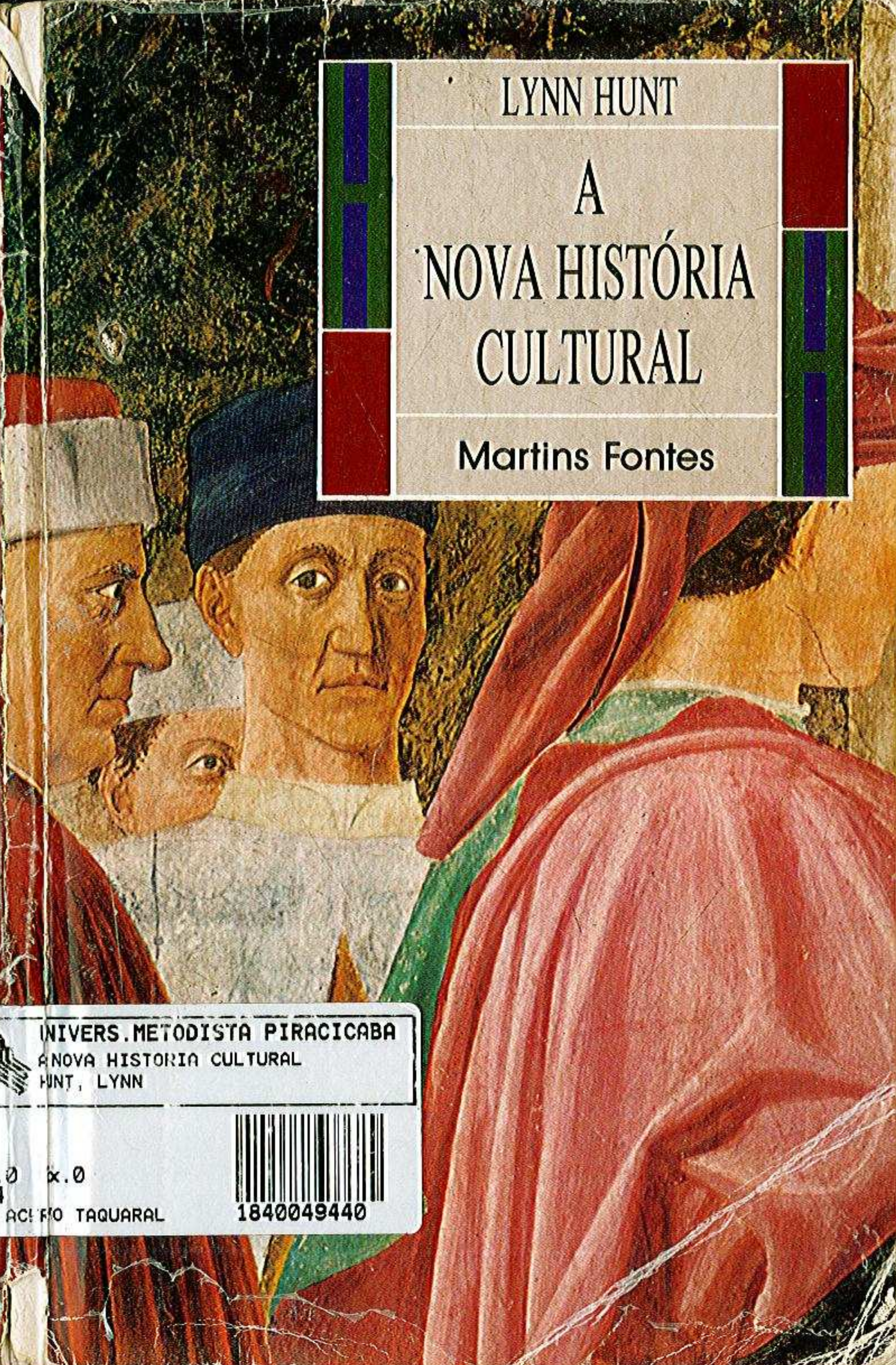
LYNN HUNT

A NOVA HISTÓRIA CULTURAL

Martins Fontes



A NOVA HISTÓRIA CULTURAL
LYNN HUNT

A Nova História Cultural enfatiza a importância do significado na ação social. A obra, saudada pela crítica americana como extremamente importante, apresenta uma argumentação até certo ponto provocativa em defesa dos princípios que fundamentam a Nova História Cultural, explicando os seus objetivos e mostrando o quanto é complexa a recuperação da dinâmica da expressão e interpretação do passado. O livro desenvolve uma excelente investigação das idéias centrais desta linha de pesquisa e mostra como este campo novo e em expansão está intimamente relacionado com o desenvolvimento de outras disciplinas como a antropologia. A leitura é excepcionalmente fluente. "Um guia rigoroso e oportuno para um corpo teórico que está moldando a prática acadêmica."

ISBN 85-336-0051-8
9 788533 600515

COLEÇÃO O HOMEM E A HISTÓRIA

Braudel, F. — **O Espaço e a História no Mediterrâneo**
Braudel, F. — **Os Homens e a Herança no Mediterrâneo**
Duby, G. — **A Europa na Idade Média**
Wolff, P. — **Outono da Idade Média ou Primavera dos Tempos Modernos?**
Ferro M. — **A História Vigiada**
Finley, M. I — **Uso e Abuso da História**
Finley, M. I. — **Economia e Sociedade na Grécia Antiga**
Braudel, F. — **Gramática das Civilizações**
Duby, G. — **A Sociedade Cavaleiresca**
Duby, G. — **São Bernardo e a Arte Cisterciense**
Le Goff, J. — **A História Nova**
Duby, G. — **Senhores e Camponeses**
Dalarun, J. — **Amor e Celibato na Igreja Medieval**
Finley, M. I. — **Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica**
Finley, M. I. — **Aspectos da Antiguidade**
Grimal, P. — **O Amor em Roma**
Mazzarino, S. — **O Fim do Mundo Antigo**
Hill, C. — **Origens Intelectuais da Revolução Inglesa**
Hunt, L. — **A Nova História Cultural**

Próximos lançamentos

Daumard, A. — **Os Burgueses e a Burguesia na França**
Le Goff, J. — **O Apogeu da Cidade Medieval**
Braudel, F. — **Escritos Sobre a História**

LYNN HUNT

A NOVA HISTÓRIA CULTURAL

TRADUÇÃO
JEFFERSON LUÍS CAMARGO

Martins Fontes

Título original: THE NEW CULTURAL HISTORY

1ª edição brasileira: fevereiro de 1992

Tradução: Jefferson Luiz Camargo
Revisão da tradução: Silvana Vieira
Revisão tipográfica:
Adalberto de Oliveira Couto
Marcelo Rondinelli

Produção gráfica: Geraldo Alves
Composição: Ademilde L. da Silva

Capa: Alexandre Martins Fontes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Hunt, Lynn.
A nova história cultural / Lynn Hunt ; tradução Jefferson Luiz Camargo. — São Paulo : Martins Fontes, 1992. (O Homem e a História).

ISBN 85-336-0051-8

1. Cultura — Historiografia 2. História social — Historiografia I. Título.

92-0711 CDD-306.09

Índices para catálogo sistemático:

1. Cultura : Historiografia : Sociologia 306.09
2. História social : Historiografia : Sociologia 306.9

SUMÁRIO

PARTE I
Modelos de história cultural

PARTE II
Novas abordagens

Para Natalie Zemon Davis,
inspiração para todos nós

AGRADECIMENTOS

A idéia para este livro surgiu originalmente em uma conferência, "História francesa: textos e cultura", realizada na Universidade da Califórnia, Berkeley, em 11 de abril, 1987, por ocasião de uma visita de um mês de Roger Chartier a Berkeley, durante o semestre de primavera daquele ano. Embora o projeto tenha se expandido para abranger o trabalho realizado em outros campos nacionais da história, todos os colaboradores deste volume estavam presentes no encontro original, e essa experiência coletiva foi decisiva para nos ajudar a procurar os temas e interpretações comuns da história da cultura. A conferência foi organizada pelo Programa de Estudos Franceses da Universidade da Califórnia, Berkeley, e dotada pela Florence J. Gould Foundation e o Georges Lurcy Charitable and Educational Trust. Estamos muito gratos a estas duas fundações e à Universidade da Califórnia, Berkeley, por tornar possível o encontro — e o encontro de mentes. Gostaríamos de agradecer também a Natalie Zemon Davis, que atuou como comentarista, e a muitos outros estudiosos da história francesa e de outros campos da história que participaram da conferência.

APRESENTAÇÃO

HISTÓRIA, CULTURA E TEXTO

LYNN HUNT

Em 1961, E. H. Carr declarou que "quanto mais sociológica a história se torna, e quanto mais histórica a sociologia se torna, tanto melhor para ambas".[1] Na época, a declaração foi um brado de guerra dirigido principalmente a seus colegas historiadores — sobretudo os de extração inglesa — que Carr pretendia arrastar, ainda que com relutância, para a nova era de uma história de orientação social. Em retrospecto, parece que Carr estava coberto de razão: os dois campos convergiam agudamente para o sócio-histórico. A sociologia histórica tornou-se um dos mais importantes subcampos da sociologia, e talvez tenha sido o que mais rapidamente se desenvolveu; enquanto isso, a história social superou a história política como área mais importante de pesquisa histórica (o que pode ser comprovado pela quadruplicação, nos Estados Unidos, das teses de dou-

1. Edward Hallett Carr, *What is History?* (Nova Iorque, 1965; primeira edição, 1961), p. 84.

toramento em história social entre os anos de 1958 e 1978, ultrapassando o número de teses em história política)[2].

Na história, o avanço para o social foi estimulado pela influência de dois paradigmas de explicação dominantes: o marxismo, por um lado, e a escola dos "Annales", por outro. Embora dificilmente se pudesse considerar o marxismo como novidade nas décadas de 1950 e 1960, estavam vindo a primeiro plano, dentro daquela modalidade explicativa, novas correntes que fomentavam o interesse dos historiadores pela história social. No final da década de 1950 e nos primeiros anos da de 1960, um grupo de jovens historiadores marxistas começou a publicar livros e artigos sobre "a história vinda de baixo", inclusive os atualmente clássicos estudos de George Rudé sobre as classes populares parisienses, de Albert Soboul sobre os *sans-culottes* parisienses, e os de E. P. Thompson sobre a classe operária inglesa.[3] Com essa inspiração, os historiadores das décadas de 1960 e 1970 abandonaram os mais tradicionais relatos históricos de líderes políticos e instituições políticas e direcionaram seus interesses para as investigações da composição social e da vida cotidiana de operários, criados, mulheres, grupos étnicos e congêneres.

Ainda que uma influência mais recente, a escola dos Annales adquiriu proeminência na mesma época. A revista original, *Annales d'histoire économique et sociale*, foi fundada em 1929 por Marc Bloch e Lucien Febvre. Na década de 1930, foi de Estrasburgo para Paris, onde, em 1946, recebeu seu nome atual, *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations*. A *Annales* tornou-se uma escola — ou, pelo menos, assim começou a ser chamada — quando afiliou-se institucionalmente à Sexta Seção da Ecole Pratique des Hautes Etudes, depois da Segunda Guerra Mundial. Fernand Braudel deu-lhe um sentido geral de unidade e continuidade, tanto por presidir a Sexta Seção quanto por dirigir a *Annales* nas décadas de 1950 e 1960.[4] Por volta dos anos 1970, o prestígio da escola era internacional; o *International Handbook of Historical Studies* de 1979 continha mais verbetes relativos à escola dos Annales do que a qualquer outro assunto, com exceção de Marx e do marxismo.[5]

Mas existiu mesmo um "paradigma" dos Annales, como insistiu Traian Stoianovich em seu livro do mesmo nome? Para ele, a escola dos Annales enfatizava as abordagens seriais, funcionais e estruturais do entendimento da sociedade como um organismo total e integrado. "O paradigma da *Annales* constitui uma indagação sobre como funciona um dos sistemas de uma sociedade, ou sobre como funciona toda uma coletividade em termos de suas múltiplas dimensões temporais, espaciais, humanas, sociais, econômicas, culturais e circunstanciais".[6] É uma definição que deixa muito pouca coisa de fora; conseqüentemente, em seu suposto avanço rumo à "história total", perde toda especificidade.

Fernand Braudel, a figura central da escola dos Annales nas décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, apresentou um modelo aparentemente mais preciso em sua obra sobre o mundo mediterrânico. Postulou três níveis de

2. Robert Darnton, "Intellectual and Cultural History", em *The Past Before Us: Contemporary Historical Writings in the United States*, org. Michael Kammen (Ithaca, N.I., 1980), p. 334.

3. George Rudé, *The Crowd in the French Revolution* (Oxford, 1959); Albert Soboul, *Les Sans-culottes parisiens en l'an II*, 2ª ed. (Paris, 1962); E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (Londres, 1963).

4. Sobre a história da escola dos Annales, ver Traian Stoianovich, *French Historical Method: The Annales Paradigm* (Ithaca, N.I., 1976) e Guy Bourdé e Hervé Martin, *Les Ecoles historiques* (Paris, 1983).

5. Georg G. Iggers e Harold T. Parker (orgs.), *International Handbook of Historical Studies* (Westport, Conn., 1979).

6. Stoianovich, *French Historical Method*, p. 236.

análise que correspondiam a três diferentes unidades de tempo: a *structure*, ou *longue durée*, dominada pelo meio geográfico; a *conjoncture*, ou média duração, voltada para a vida social, e o "evento" efêmero, que incluía a política e tudo o que dizia respeito ao indivíduo. A estrutura, ou longa duração, tinha prioridade, enquanto os eventos eram equiparados à poeira ou à espuma do mar.[7]

Embora o próprio Braudel tenha exercido uma enorme influência (graças, ao menos em parte, às importantes posições acadêmicas que acumulou), seu exemplo não inspirou muitos trabalhos especificamente comparáveis. Pelo contrário, os historiadores franceses da terceira geração dos Annales — homens como Emmanuel Le Roy Ladurie e Pierre Goubert — estabeleceram um modelo alternativo de história regional total, com o enfoque voltado não para as regiões econômicas mundiais, mas para regiões dentro da França. No trabalho desses estudiosos, predominava a história social e econômica; à *longue durée* certamente era dado o devido valor, mas a dimensão geográfica, ainda que presente, aparecia apenas como uma espécie de fórmula no início de cada estudo, e não como espírito condutor do trabalho. Ainda assim, esse modelo de explicação histórica era basicamente semelhante ao de Braudel: o clima, a biologia e a demografia dominavam a longa duração juntamente com as tendências econômicas; as relações sociais, mais nitidamente sujeitas às flutuações da *conjoncture* (em geral definida em unidades de dez, vinte, ou mesmo cinqüenta anos), constituíam uma segunda ordem de realidade histórica; e a vida política, cultural e intelectual configuravam um terceiro nível, extremamente dependente, de experiência histórica. A interação entre o primeiro e o segundo nível assumia a primazia.

7. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (Paris, 1949); tradução inglesa: Londres, 1972-73.

A ênfase da escola dos Annales à história econômica e social logo se difundiu, chegando mesmo às mais tradicionais revistas históricas. Por volta de 1972, na bastante convencional *Revue historique*[8], a história econômica e social tinha suplantado a biografia e a história religiosa enquanto categorias mais abrangentes, depois da história política. Na revista norte-americana *French Historical Studies*, o número de artigos sobre história econômica e social praticamente dobrou (de 24 a 46 por cento) entre 1965 e 1984[9]. Embora eu só tenha pesquisado cuidadosamente as revistas sobre história francesa, tenho a impressão de que a mesma tendência pode ser detectada na maior parte dos campos de estudo. E. H. Carr não foi um historiador na linha dos Annales, mas suas palavras exprimem bem a posição da *Annales*: "Uma vez que a preocupação com os fins econômicos e sociais representa, em termos do desenvolvimento humano, um estágio mais amplo e mais avançado do que a preocupação com os fins políticos e constitucionais, podemos então dizer que a interpretação econômica e social da história representa, em termos da história, um estágio mais avançado do que a interpretação exclusivamente política"[10].

Nos últimos anos, contudo, os próprios modelos de explicação que contribuíram de forma mais significativa para a ascensão da história social passaram por uma importante mudança de ênfase, a partir do interesse cada vez maior, tanto dos marxistas quanto dos adeptos dos Annales, pela his-

8. Alain Corbin, "*La Revue historique:* Analyse du contenu d'une publication rivale des *Annales*", em *Au Berceau des Annales: Le Milieu strasbourgeois, l'histoire en France au début du XXe siècle*, org. Charles-Olivier Carbonell e Georges Livet (Toulouse, 1979), p. 136.

9. Meus números são extraídos de Lynn Hunt, "French History in the Last Twenty Years: The Rise and Fall of the *Annales* Paradigm", *Journal of Contemporary History* 21 (1986): 209-24.

10. Carr, *What is History?*, pp. 164-65.

tória da cultura. Na história de inspiração marxista, o desvio para a cultura já estava presente na obra de Thompson sobre a classe operária inglesa. Thompson rejeitou explicitamente a metáfora de base/superestrutura e dedicou-se ao estudo daquilo que chamava "mediações culturais e morais" — "a maneira como se lida com essas experiências materiais... de modo cultural"[11]. Em *The Making of the English Working Class* (p. 10), ele descreve a consciência de classe como "a maneira pela qual essas experiências [de relações produtivas] são manipuladas em termos culturais: incorporadas em tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais". Embora o livro tenha provocado muita controvérsia entre os marxistas, muitos dos quais acusaram Thompson de uma tendência para o voluntarismo e o idealismo, teve uma grande influência sobre os historiadores mais jovens[12].

O mais surpreendente exemplo do desvio dos historiadores marxistas para a cultura é o seu crescente interesse pela linguagem. Em 1980, num editorial intitulado "Linguagem e História", os organizadores da *History Workshop* admitiram a influência cada vez maior do que chamavam "lingüística estrutural" (um uso incorreto do termo, que não obstante revela a influência do interesse pela linguagem). Argumentavam que a atenção à linguagem podia desafiar as "teorias reflexivas do conhecimento" e afetar a prática dos "historiadores socialistas" ao focalizar as funções " 'semióticas' da linguagem"[13]. O livro de William Sewell sobre a linguagem de trabalho da classe operária francesa é,

11. Citado em Ellen Kay Trimberger, "E. P. Thompson: Understanding the Process of History", em *Vision and Method in Historical Sociology*, org. Theda Skocpol (Cambridge, 1984), p. 219.

12. Trimberger examina muitas das críticas sobre Thompson em *ibid.*

13. *History Workshop* 10 (1980): 1-5; citações, p. 1.

no âmbito da história francesa, o produto mais conhecido desse interesse[14].

Contudo, a despeito de toda a atenção dedicada ao funcionamento da "superestrutura", a maior parte dos historiadores marxistas fez pouco mais que afinar a sintonia com o modelo marxista fundamental de explicação histórica. Como disse Thompson, "a experiência de classe é, em grande parte, determinada pelas relações produtivas dentro das quais os homens nascem — ou entram de modo involuntário"[15]. Num livro autoconscientemente marxista sobre história e lingüística, Régine Robin afirmava que só se pode dar sentido ao discurso político tendo por referência um nível "extralingüístico" de experiência, ou seja, a experiência das relações sociais de produção[16]. Nos modelos marxistas, então, a experiência social é, por definição, sempre fundamental.

A mais notável exceção dessa caracterização do interesse marxista pela cultura pode comprovar a norma. Em sua pioneira coletânea de ensaios, *Language of Class*, Gareth Stedman Jones tentou atracar-se com as impropriedades da abordagem marxista. Ao discutir a linguagem cartista de classe, ele observa: "O que ainda não foi suficientemente questio-

14. William H. Sewell, Jr., *Work and Revolution in France: The Language of Labor from the Old Regime to 1848* (Cambridge, 1980).

15. Thompson, *Making of the English Working Class*, p. 10. Mesmo a "dialética da revolução" de Sewell, a despeito de sua ênfase sobre o papel representado pelas contradições do pensamento iluminista, conserva uma concepção fundamentalmente marxista. A consciência dos trabalhadores progrediu sob o impacto das transformações na organização do trabalho e em decorrência das lutas políticas dos diversos períodos revolucionários franceses. Para uma crítica da posição de Sewell, ver Lynn Hunt e George Sheridan, "Corporatism, Association, and the Language of Labor in France, 1750-1850", *Journal of Modern History* 58 (1986): 813-44.

16. Para uma discussão da posição de Robin e de outros historiadores marxistas da linguagem revolucionária francesa, ver Lynn Hunt, *Politics, Culture, and Class in the French Revolution* (Berkeley e Los Angeles, 1984), p. 22.

nado é se essa linguagem pode, ou não, ser analisada simplesmente em termos de sua expressão da suposta consciência de uma classe ou grupo social ou ocupacional específicos — ou em termos de sua correspondência com a mesma". Além disso, ele critica Thompson por supor "uma relação relativamente direta entre 'ser social' e 'consciência social' que deixa pouco espaço independente para o contexto ideológico dentro do qual a coerência de uma linguagem específica de classe pode ser reconstituída". Contudo, ao demonstrar a importância da tradição ideológica do radicalismo e das diretrizes e do caráter inconstante do Estado, Stedman Jones está, na verdade, distanciando-se de uma análise marxista. Como ele mesmo sustenta em sua introdução: "Não podemos, portanto, decodificar a linguagem política para chegar a uma expressão primal e material do interesse, uma vez que é a estrutura discursiva da linguagem política que, em primeiro lugar, concebe e define o interesse"[17]. Pode-se ainda considerar marxista um desvio tão radical do programa marxista?

O desafio aos velhos modelos foi especialmente rigoroso na escola dos Annales. Embora a história econômica, social e demográfica tenha permanecido dominante na própria *Annales* (respondendo por mais da metade dos artigos entre 1965 e 1984), a história intelectual e cultural passou a ocupar um sólido segundo lugar (com algo em torno de 35 por cento dos artigos, contra 11 a 14 por cento para história política)[18]. À medida que a quarta geração dos historiadores dos Annales passou a preocupar-se cada vez mais com aquilo que, muito enigmaticamente, os franceses chamam *mentalités*, a história econômica e social sofreu um

17. Gareth Stedman Jones, *Language of Class: Studies in English Working Class History, 1832-1982* (Cambridge, 1983), pp. 94, 101 e 22.

18. Hunt, "The Last Twenty Years", quadro 1.

recuo em termos de sua importância[19]. Esse interesse aprofundado pelas *mentalités* (mesmo entre os membros da geração mais velha dos historiadores dos Annales) levou também a novos desafios ao paradigma dos Annales.

Os historiadores da quarta geração dos Annales, como Roger Chartier e Jacques Revel, rejeitam a caracterização de *mentalités* como parte do chamado terceiro nível de experiência histórica. Para eles, o terceiro nível não é de modo algum um nível, mas um determinante básico da realidade histórica. Como afirmou Chartier, "a relação assim estabelecida não é de dependência das estruturas mentais quanto a suas determinações materiais. As próprias representações do mundo social são os componentes da realidade social"[20]. As relações econômicas e sociais não são anteriores às culturais, nem as determinam; elas próprias são campos de prática cultural e produção cultural — o que não pode ser dedutivamente explicado por referência a uma dimensão extracultural da experiência[21].

Ao se voltarem para a investigação das práticas culturais, os historiadores dos Annales, como Chartier e Revel, foram influenciados pela crítica de Foucault acerca dos pressupostos fundamentais da história social. Foucault demonstrou a inexistência de quaisquer objetos intelectuais "natu-

19. Volker Sellin investiga a história da palavra e do conceito em "Mentalität und Mentalitätsgeschichte", *Historische Zeitschrift* 241 (1985): 555-98.

20. Roger Chartier, "Intellectual History or Sociocultural History? The French Trajectories", em *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, org. Dominick LaCapra e Steven L. Kaplan (Ithaca, N.I., 1982), p. 30.

21. Como Foucault explicou em sua obra sobre o discurso, ele não estava interessado em determinar as causas "subjacentes" das formações discursivas, mas, antes, em ver "historicamente de que modo os efeitos de verdade se produzem no interior de discursos que não são, em si mesmos, nem verdadeiros nem falsos" (citado em Mark Poster, "Foucault and History", *Social Research* 49 (1982): 116-42; citação, p. 128.

rais". Como explicou Chartier, "a loucura, a medicina e o Estado não são categorias que possam ser conceituadas em termos de universais cujos conteúdos são particularizados por cada época"[22]; são historicamente dados como "objetos discursivos", e uma vez sendo historicamente fundamentados, e, por implicação, sempre sujeitos a mudanças, não podem oferecer uma base transcendental ou universal para o método histórico.

Também existem algumas semelhanças entre Foucault e os historiadores da primeira e da segunda geração dos Annales; todos esses estudiosos estavam em busca de regras anônimas que governassem as práticas coletivas, e todos tiveram parte em deslocar da história o "sujeito" individual da história. Ao contrário das primeiras gerações de historiadores dos Annales, porém, Foucault era fundamentalmente antipositivista. Não acreditava que as ciências sociais pudessem unir-se na investigação da natureza do homem, exatamente porque repudiava o próprio conceito de "homem" e a própria possibilidade de método nas ciências sociais. Na verdade, alguns críticos chegaram a chamar suas "genealogias" de "antimétodo"[23].

Embora os historiadores tenham se interessado muito pelas críticas incisivas de Foucault, não adotaram seu método — ou antimétodo — como modelo de prática. Foucault recusava-se a oferecer análises causais e negava a validade de qualquer relação redutiva entre as formações discursivas e seus contextos sócio-políticos — entre mudanças de ponto de vista sobre a loucura, por exemplo, e transformações sociais e políticas na França dos séculos XVII e XVIII. Argumentava com veemência contra a pesquisa de origens, e suas "genealogias" não exigiam nada da fundamentação habitual em economia, sociedade ou política. Conseqüentemente, embora seus *insights* locais do funcionamento de instituições específicas e tipos de discurso tenham gerado um número considerável de pesquisas (muitas das quais tentando corrigir as próprias construções de Foucault, em geral bastante precárias), seu programa permanece idiossincrático em termos gerais. E como poderia ser de outro modo, se Foucault descreve sua versão da história como uma versão que "perturba o que antes se considerava imóvel; ... que fragmenta o que antes se acreditava unificado; ...que demonstra a heterogeneidade daquilo que se imaginava coerente em si mesmo", e se declara que "tenho plena consciência de que nunca escrevi outra coisa a não ser ficções"? Confessamente, prossegue dizendo: "Não pretendo chegar ao ponto de afirmar que as ficções estão além da verdade [*hors verité*]. Parece-me ser possível produzir uma obra de ficção dentro da verdade"[24]. No entanto, ele nunca especifica seu modo de determinar essa "verdade", ou mesmo qual seria o *status* epistemológico da mesma.

Mesmo que Foucault não tenha sido inteiramente bem-sucedido na abertura de um terceiro caminho através dos domínios da história cultural, ao lado do marxismo e da escola dos Annales, não se pode negar sua enorme influên-

22. Chartier, "Intellectual History", p. 43.

23. Para uma discussão proveitosa dos métodos de Foucault, ver Larry Shiner, "Reading Foucault: Anti-Method and the Genealogy of Power-Knowledge", *History and Theory* 21 (1982): 382-97, e Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* (Chicago, 1982). A diferença entre a escola de Annales e o "estruturalismo" é discutida em Stuart Clark, "The *Annales* Historians", em *The Return of Grand Theory in the Human Sciences*, org. Quentin Skinner (Cambridge, 1985), pp. 177-98. Clark observa que "a história estrutural de Braudel e da *Annales* deve mais a sua hostilidade a qualquer forma de fenomenologia do que a sua antecipação do estrutural*ismo*" (p. 195). O determinismo de Braudel baseava-se numa preferência por um relato natural, e não cultural, da experiência (p. 192).

24. Citado em Allan Megill, *Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida* (Berkeley e Los Angeles, 1985), pp. 235, 234.

cia sobre a conceituação do campo. No ensaio "A História da Cultura de Michel Foucault" (capítulo 1 deste livro), Patricia O'Brien examina tanto a influência de Foucault como suas práticas enquanto historiador da cultura. A ensaísta argumenta convincentemente que Foucault estudou a cultura pelo prisma das tecnologias de poder, que ele situou estrategicamente no discurso. Ele não tentou remontar o funcionamento do poder ao Estado, ao processo legislativo ou à luta de classes; ao contrário, buscou-o nos "lugares menos auspiciosos" — nas operações dos sentimentos, no amor, na consciência, no instinto, e nas cópias heliográficas de projetos de prisões, nas observações dos médicos e nas transformações mais abrangentes em disciplinas como a biologia e a lingüística.

Qual é, então, o programa da "nova história cultural"? Como a obra de Foucault, a história mais ampla das *mentalités* foi criticada pela ausência de um enfoque claro. François Furet denunciou que essa falta de definição estimulava uma "busca infinita de novos temas", cuja escolha era regida apenas pelos modismos do momento[25]. Do mesmo modo, Robert Darnton lançou a acusação de que "apesar de uma enxurrada de prolegômenos e discursos sobre o método..., os franceses não elaboraram uma concepção coerente de *mentalités* enquanto campo de estudo"[26].

As críticas de Furet e Darnton nos advertem vigorosamente contra o desenvolvimento de uma história cultural definida apenas em termos de temas para pesquisa. Assim como, às vezes, a história social passou de um para outro grupo (trabalhadores, mulheres, crianças, grupos étnicos, velhos e jovens) sem desenvolver um senso suficiente de coesão ou interação entre os temas, do mesmo modo uma história cultural definida topicamente poderia degenerar numa busca interminável de novas práticas culturais a serem descritas — fossem elas carnavais, massacres de gatos ou julgamentos por impotência[27].

25. François Furet, "Beyond the *Annales*", *Journal of Modern History* 55 (1983): 389-410; citação, p. 405.

26. Darnton, "Intellectual and Cultural History", p. 346.

Mas Furet e Darnton são, em alguns aspectos, injustos em suas críticas, sobretudo pelo fato de eles próprios trabalharem com o gênero que atacam. Os historiadores como Chartier e Revel não propuseram simplesmente um novo conjunto de temas para investigação; foram além das *mentalités*, com o objetivo de questionar os métodos e objetivos da história em geral (razão pela qual sua obra é tão cheia de prolegômenos sobre o método). Endossaram a avaliação de Foucault de que os próprios temas das ciências humanas — o homem, a loucura, a punição e a sexualidade, por exemplo — são produto de formações discursivas historicamente contingentes. Essa crítica radical, porém, encerra um problema básico: o seu tom niilista. Onde estaremos quando todas as práticas, sejam elas econômicas, intelectuais, políticas ou sociais, revelarem ser culturalmente condicionadas? Colocando de outro modo, uma história da cultura poderá funcionar se estiver despojada de todo e qualquer pressuposto teórico sobre a relação da cultura com o universo social — se, de fato, o seu programa for concebido como o

27. Para uma visão bastante inflamada da história social, mas que ao menos reconhece a existência das críticas, ver Peter N. Stearns, "Social History and History: A Progress Report", *Journal of Social History* 19 (1985): 319-34. Como o próprio Stearns admitiu em um ensaio anterior, "A história social tópica tem uma tendência inerentemente centrífuga. Assim, a abordagem tópica não apenas reflete a falta de uma conceituação mais ampla, mas também impede terminantemente o desenvolvimento de uma periodização sócio-histórica adequada" ("Toward a Wider Vision: Trends in Social History", em *The Past Before Us*, org. Kammen, p. 224). Vale observar que a história cultural apareceu em *The Past Before Us* logo em seguida à história intelectual (Darnton, "Intellectual and Cultural History"), e não à história social. Mas não há dúvida de que, entre os historiadores intelectuais, Darnton é o que mais se volta para a história social.

solapamento de todos os pressupostos acerca da relação entre a cultura e o universo social?

Os ensaios deste livro dedicam-se ao exame de tais questões. A Parte I examina, de maneira crítica e apreciativa, os modelos que já foram propostos para a história da cultura. A Parte II apresenta exemplos concretos dos novos tipos de trabalho que estão sendo atualmente realizados. O leitor pouco encontrará em termos de teorizações sociológicas nestas páginas, uma vez que a ascensão da nova história cultural foi marcada por um declínio dos intensos debates acerca do papel da teoria sociológica no âmbito da história (pelo menos entre os historiadores da cultura nos Estados Unidos). Por esse motivo, as declarações de E. H. Carr sobre esse assunto na década de 1960 parecem muito datadas. Em lugar da sociologia, as disciplinas influentes hoje em dia são a antropologia e a teoria da literatura, campos nos quais a explicação social não é tratada como ponto pacífico; não obstante, a história cultural deve defrontar-se com novas tensões não só dentro dos modelos que oferece, mas também entre eles. Esperamos que os ensaios deste livro possam transmitir alguma compreensão das perspectivas e dos problemas potenciais da utilização de *insights* oriundos dessas disciplinas limítrofes.

No momento, o modelo antropológico reina supremo nas abordagens culturais. Rituais, inversões carnavalescas e ritos de passagem estão sendo encontrados em todos os países e em quase todos os séculos. O estudo quantitativo das *mentalités* enquanto "terceiro nível" da experiência social nunca teve tantos seguidores fora da França. A influência sobre as abordagens anglo-saxã e, especialmente, norte-americana da história da cultura originou-se tanto (ou ainda mais) dos antropólogos sociais ingleses ou de formação inglesa quanto de uma história das *mentalités* segundo o estilo dos Annales. Em seus ensaios pioneiros em *Society and*

Culture in Early Modern France, Natalie Z. Davis mostrou a importância dos conceitos emprestados de Max Gluckman, Mary Douglas e Victor Turner, bem como do antropólogo francês Arnold Van Gennep. Seu trabalho, juntamente com o de E. P. Thompson em "The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century", estimulou um grande interesse pela força motriz da "comunidade"[28]. Em "The Reasons of Misrule", Davis explica que esperava "mostrar que, em vez de ser apenas uma 'válvula de segurança' desviando a atenção da realidade social, a vida festiva pode... perpetuar certos valores da comunidade". Do mesmo modo, ao interpretar os ritos de violência durante as guerras religiosas francesas, ela conclui que "podemos reduzi-los a um repertório de ações... que têm por objetivo purificar a comunidade religiosa"[29]. Uma interpretação social direta parecia muito menos frutífera do que os conceitos introduzidos a partir da literatura antropológica. Em seu ensaio no presente volume, "Massas, Comunidade e Ritual na Obra de E. P. Thompson e Natalie Davis" (capítulo 2), Suzanne Desan explora as virtudes e os aspectos problemáticos dessa noção de comunidade. Conclui que os historiadores da cultura devem desenvolver uma noção mais diferenciada de comunidade e ritual, uma abordagem mais sensível às maneiras pelas quais os diferentes grupos, inclusive o das mulheres, usam o ritual e a comunidade para fomentar o isolamento de suas próprias posições. A violência, do ponto de vista da autora, pode transformar e redefinir a comunidade tanto quanto a define e consolida.

Nos últimos anos, o mais notável antropólogo a trabalhar com a história cultural é Clifford Geertz. Sua coletâ-

28. O artigo embrionário de Thompson está em *Past and Present* 50 (1971): 76-136.

29. Natalie Zemon Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford, Calif., 1975), pp. 97, 178.

nea de ensaios, *The Interpretation of Cultures*, tem sido citada por historiadores que atuam numa ampla variedade de contextos cronológicos e geográficos[30]. Em *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, por exemplo, Robert Darnton expôs claramente as vantagens das estratégias interpretativas geertzianas. A história cultural, declarou ele, é "a história de natureza etnográfica. ... A modalidade antropológica de história... parte da premissa de que a expressão individual ocorre no âmbito de um idioma geral". Sendo assim, trata-se de uma ciência interpretativa: seu objetivo é ler "em busca do significado — o significado inscrito pelos contemporâneos"[31]. A decifração do significado, então, mais do que a inferência de leis causais de explicação, é assumida como a tarefa fundamental da história cultural, da mesma maneira que, para Geertz, era a tarefa fundamental da antropologia cultural.

Alguns dos problemas associados à abordagem geertziana foram discutidos por Roger Chartier numa longa resenha em *Journal of Modern History*. Ele questiona o pressuposto de que "as formas simbólicas são organizadas num 'sistema'... [pois] isso implicaria coerência e interdependência entre elas, o que por sua vez pressupõe a existência de um universo simbólico comum e unificado"[32]. De que modo, especificamente, pode um "idioma geral" ser capaz de explicar todas as formas de expressão cultural? Em outras palavras, Chartier questiona a validade de uma busca do significado segundo o modo interpretativo geertziano, pois o mesmo tende a anular as diferenças na apropriação ou no uso das formas culturais. O anseio por ver a ordem e o significado obscurece a existência de luta e conflito.

30. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (Nova Iorque, 1973).
31. Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (Nova Iorque, 1984), pp. 3, 6, 5.
32. Roger Chartier, "Text, Symbols, and Frenchness", *Journal of Modern History* 57 (1985): 682-95; citação, p. 690. Darnton respondeu exaustivamente em "The Symbolic Element in History", *Journal of Modern History* 58 (1986): 218-34. Ver também o debate entre Pierre Bourdieu, Robert Darnton e Roger Chartier em "Dialogue à propos de l'histoire culturelle", *Actes de la recherche en sciences sociales* 59 (1985): 86-93.

No ensaio "Saber local, História local: Geertz e além" (capítulo 3), Aletta Biersack faz eco a algumas dessas críticas. Sugere que uma dose de Marshall Sahlins poderia ser salutar para futuras obras sobre a história da cultura, pois seu "reexame" da estrutura e do evento, ou da estrutura e da história, em termos dialéticos, rejuvenesce as duas metades. Deve-se notar, porém, que a crescente compreensão literária do significado (a interpretação do significado cultural como um texto a ser lido), por parte de Geertz, reformulou fundamentalmente as tendências atuais da autoreflexão antropológica. Na seção final de seu ensaio, Biersack investiga a influência de Geertz sobre esse movimento textualizador da antropologia e mostra como as preocupações dos antropólogos cruzam-se cada vez mais com as dos historiadores da cultura.

O próprio Chartier defende "uma definição de história que seja basicamente sensível às desigualdades na apropriação de materiais ou práticas comuns"[33]. Ao propor essa reorientação que se distancia da comunidade e se volta para a diferença, Chartier revela a influência do sociólogo francês Pierre Bourdieu (também discutido no abrangente ensaio de Biersack). Bourdieu reformulou o modelo marxista de explicação da vida social ao dar muito mais atenção à cultura; embora insistisse que "o modo de expressão característico de uma produção cultural sempre depende das leis do mercado no qual é oferecido", direcionou seu próprio trabalho para o desvelamento da "lógica específica" dos "bens culturais". Na essência dessa lógica encontram-se os

33. Chartier, "Texts, Symbols, and Frenchness", p. 688.

meios de apropriação dos objetos culturais. Agora que a obra mais influente de Bourdieu, *Distinction*, foi traduzida para o inglês, sua influência sobre os historiadores da cultura deve provavelmente aumentar[34].

Chartier enfatiza que os historiadores da cultura não devem substituir uma teoria redutiva da cultura enquanto reflexo da realidade social por um pressuposto igualmente redutivo de que os rituais e outras formas de ação simbólica simplesmente expressam um significado central, coerente e comunal. Tampouco devem esquecer-se de que os textos com os quais trabalham afetam o leitor de formas variadas e individuais. Os documentos que descrevem ações simbólicas do passado não são textos inocentes e transparentes; foram escritos por autores com diferentes intenções e estratégias, e os historiadores da cultura devem criar suas próprias estratégias para lê-los. Os historiadores sempre foram críticos com relação a seus documentos — e nisso residem os fundamentos do método histórico. Chartier vai ainda mais além, defendendo uma crítica de documentos baseada em um novo tipo de história da leitura. No ensaio "Textos, Impressão, Leituras" (capítulo 6), oferece-nos um exemplo que enfatiza a diferença. Tomando como ponto de partida o prólogo quinhentista da *Celestina*, Chartier mostra que, nos primórdios da Europa moderna, o significado dos textos dependia de uma grande diversidade de fatores, desde a idade dos leitores até as inovações tipográficas, co-

34. Bourdieu talvez seja mais conhecido por seu conceito de *habitus*, definido por ele em termos difíceis, mas também influentes: "O *habitus* não é apenas uma estrutura estruturante que organiza as práticas e a percepção das práticas, mas também uma estrutura estruturada: o princípio da divisão em classes lógicas que organiza a percepção do mundo social é, em si próprio, o produto da internalização da divisão em classes sociais" (*Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, traduzido por Richard Nice [Cambridge, Mass., 1984], pp. xiii, 1, 170). Esta citação capta muito bem a relação de Bourdieu com o marxismo: o *habitus* tanto é determinado pelo mundo social quanto determinante da percepção do mesmo.

mo a multiplicação de indicações cênicas. Seu enfoque da relação triangular entre o texto do modo como é concebido pelo autor, impresso pelo editor e lido (ou ouvido) pelo leitor lança dúvidas sobre as clássicas concepções da história da cultura, em especial sobre a dicotomia entre cultura popular e cultura erudita ou de elites.

Ao contrário de Roger Chartier, a maioria dos historiadores da cultura tem demonstrado alguma relutância em utilizar a teoria da literatura de qualquer forma direta. No ensaio "Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: O Desafio Literário de Hayden White e Dominick LaCapra" (capítulo 4), Lloyd Kramer estuda a obra dos dois historiadores mais estreitamente associados à teoria literária. Ao mesmo tempo em que mostra com clareza de que modo as abordagens literárias permitiram a White e LaCapra expandirem as fronteiras da história cultural, o ensaio de Kramer permanece sensível às razões da contínua marginalização dessas obras. Não foi por acaso que, nos Estados Unidos, as influências literárias emergiram primeiramente na história intelectual, com seu enfoque em documentos que, em sentido literário, são textos, embora os historiadores culturais que trabalham com outros documentos além dos grandes livros não considerem a teoria literária especialmente relevante. Um dos objetivos do presente livro é mostrar de que modo uma nova geração de historiadores da cultura usa técnicas e abordagens literárias para desenvolver novos materiais e métodos de análise.

O ensaio de Kramer também demonstra a grande variedade de influências literárias em vigor. Os escritos de White e LaCapra revelam, por si só, significativas divergências de ênfase — White alinha-se com Foucault e Frye, LaCapra com Bakhtin e Derrida. Afinal, algumas teorias enfatizam a recepção ou leitura dos textos, outras sua produção ou escrita, outras a unidade e coerência do significado, outras

ainda enfatizam o papel da diferença e as maneiras pelas quais os textos funcionam no sentido de subverter suas aparentes finalidades[35]. Assim como Geertz e Sahlins representam dois pólos na escrita antropológica — Geertz enfatizando a unidade e Sahlins a diferença —, da mesma forma a crítica literária tem abordagens igualmente dicotomizadas: nas palavras de Fredric Jameson, "a 'interpretação' antiquada, que ainda pergunta ao texto o que ele *significa*, e os mais recentes tipos de análise, que... perguntam como ele *funciona*" (ou seja, em particular a desconstrução, uma abordagem crítica intimamente associada a Jacques Derrida)[36]. A primeira enfatiza a unidade; a segunda, a diferença.

Na "interpretação", a unidade torna-se possível graças ao que Jameson chama de "uma operação alegórica na qual um texto é sistematicamente *reescrito* em termos de um certo código mestre fundamental ou de alguma 'instância basicamente determinante'". Acompanhando essa linha de raciocínio, poderíamos dizer que, em Thompson e Davis, os rituais da violência são lidos — ou reescritos — como alegorias para a comunidade. É exatamente essa alegorização que Jameson considera censurável na crítica literária. Como ele enfatiza: "O descrédito em que caiu a interpretação está, portanto, em consonância com a má reputação que incidiu sobre a própria alegoria"[37].

Ao mesmo tempo, porém, Jameson conclui que a tensão entre a análise daquilo que um texto significa e de como ele funciona é uma tensão inerente à própria linguagem[38]. A unidade não é possível sem uma percepção

35. Um breve exame das teorias literárias atualmente em voga pode ser encontrado em Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis, 1983).

36. Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, N.I., 1981), p. 108.

37. *Ibid.*, p. 58.

38. *Ibid.*, pp. 108-9. Não disponho de espaço aqui para comentar mais amplamente a variante pessoal de marxismo de Jameson, crítica literária pós-estruturalista. Até o momento, sua influência sobre a escrita histórica tem sido pequena.

da diferença; a diferença certamente não pode ser apreendida sem uma percepção contrária da unidade. Assim, os historiadores da cultura realmente não têm de escolher (ou, na verdade, não podem escolher) entre as duas — entre unidade e diferença, entre significado e funcionamento, entre interpretação e desconstrução. Assim como os historiadores não precisam escolher entre sociologia e antropologia, ou entre antropologia e teoria da literatura para conduzirem suas pesquisas, também não precisam fazer uma escolha definitiva entre as estratégias interpretativas baseadas no desvelamento do significado, por um lado, e as estratégias desconstrutivas baseadas no desvelamento dos modos de produção do texto, por outro. Os historiadores não precisam aliar-se obstinadamente a Clifford Geertz ou Pierre Bourdieu, nem a Northrop Frye ou Jacques Derrida.

Embora existam muitas diferenças não só dentro dos modelos antropológicos e literários, mas também entre eles, uma tendência fundamental de ambos parece atualmente fascinar os historiadores da cultura: o uso da linguagem como metáfora. Ações simbólicas como sublevações ou massacres de gatos são configuradas como textos a serem lidos ou linguagens a serem decodificadas. Em sua crítica de Darnton, Chartier chama a atenção para os problemas gerados pelo "uso metafórico do vocabulário da lingüística": esse uso elimina a diferença entre ações simbólicas e textos escritos, define as formas simbólicas de um modo tão amplo que nada fica excluído e tende a considerar os símbolos como fixos em seu significado[39]. Contudo, embora essas advertências certamente sejam levadas em conta, o uso da linguagem como metáfora ou modelo já deu provas de ser inegavelmente significativo e, diria eu, crítico para a formulação de

39. Chartier, "Text, Symbols, and Frenchness", p. 690.

uma abordagem cultural da história. Em resumo, a analogia lingüística estabelece a representação como um problema que os historiadores não podem mais evitar.

Tanto na história da arte quanto na crítica literária, a representação já é há muito tempo reconhecida como o problema central da disciplina: o que faz um quadro ou um romance, e como é que o faz? Qual é a relação entre o quadro ou o romance e o mundo que ele pretende representar? A nova história cultural faz o mesmo tipo de perguntas; antes, porém, ela deve estabelecer os objetos de estudo histórico como semelhantes aos da literatura e da arte. Um exemplo dessa tentativa pode ser encontrado na Parte II, no ensaio "Corpos, Detalhes e a Narrativa Humanitária" (capítulo 7), de Thomas Laqueur, no qual se mostra que os relatórios de autópsias constituem uma espécie de cânone literário.

Tentei fazer algo semelhante no primeiro capítulo de meu recente livro sobre a Revolução Francesa, quando postulei a abordagem dos "diferentes pronunciamentos dos políticos revolucionários... como se constituíssem um único texto"[40]. O único fundamento de tal postulado era sua fecundidade potencial para a análise e a explicação, e é nessas bases que ele deve permanecer de pé ou ruir. Meu objetivo não era reduzir o discurso revolucionário a um sistema estável de significado (o reflexo da comunidade, por exemplo), mas, antes, mostrar como a linguagem política podia ser usada retoricamente para criar um senso de comunidade e, ao mesmo tempo, estabelecer novos campos de luta social, política e cultural — ou seja, simultaneamente tornar possível a unidade e a diferença. O ponto principal da tentativa era examinar de que maneira a prática lingüística podia ser um instrumento ativo de poder (ou até mesmo constituí-lo), em vez de simplesmente refletir a realidade social. Quando os guardas nacionais perguntavam: "Você está com a nação?", não estavam simplesmente tentando identificar seus amigos em tempos tempestuosos; estavam, na verdade, tentando criar um senso de comunidade nacional — e; ao mesmo tempo, estabelecendo novas maneiras de oposição a esse senso de comunidade. As palavras não refletiam apenas a realidade social e política; eram instrumentos de transformação da realidade.

40. Hunt, *Politics, Culture, and Class*, p. 25.

Mary Ryan aborda um aspecto semelhante em seu ensaio "A Parada Norte-americana: Representações da Ordem Social do Século XIX" (capítulo 5). Esse ensaio evidencia nitidamente o tema da unidade-e-diferença. As paradas criavam um senso de comunidade (democracia pluralista) nas cidades norte-americanas exatamente por expressarem importantes linhas de divisão social e de gênero*. Ryan mostra quanto pode ser crítica uma compreensão histórica do ritual, ao demonstrar como a função da parada se modificou com o passar do tempo: enquanto nas décadas de 1820, 1830 e 1840 o desfile das diferenças sob uma bandeira unificadora de orgulho cívico servia para fomentar a unidade cívica, depois da metade do século a parada foi transformada num festival étnico que enfatizava mais exclusivamente as diferenciação. Ryan também salienta o papel do gênero nessas formações de identidade cívica, e, como Desan em seu ensaio sobre Davis e Thompson, lembra-nos de que o gênero foi uma das mais críticas configurações de diferenciação na cultura e na socie-

* Em inglês, o substantivo *gender* refere-se, informalmente, à divisão em masculino ou feminino; sexo. É com esse sentido que a palavra "gênero" foi utilizada nesta tradução. (N.T.)

dade. Sem alguma discussão do gênero, nenhum relato de unidade e diferença culturais pode estar completo.

A importância do gênero, porém, extrapola sua posição inegavelmente central na vida social e cultural; os estudos da história das mulheres, nas décadas de 1960 e 1970, e a ênfase mais recente sobre a diferenciação dos gêneros tiveram um importante papel no desenvolvimento dos métodos da história da cultura em geral. Em particular nos Estados Unidos (e talvez exclusivamente nesse país), a história das mulheres e os estudos de gênero passaram a ocupar o primeiro plano da nova história cultural. Natalie Davis, por exemplo, apóia-se nas distinções entre homens e mulheres para esclarecer os mecanismos dos primórdios da cultura moderna. A obra de Carroll Smith-Rosenberg também é ilustrativa das maneiras pelas quais a história das mulheres ou do gênero pode antecipar a história da cultura como um estilo de investigação e escrita. Nos ensaios reunidos no livro *Disorderly Conduct*, por exemplo, Smith-Rosenberg aplica tanto o estilo de análise antropológico quanto o literário, abrangendo desde a obra de Mary Douglas até a de Roland Barthes. Assim ela descreve seu projeto: "Ao remontar às diferenças entre os construtos míticos de homens e mulheres do século XIX, procurei recriar o modo como o gênero canalizou o impacto da transformação social e a experiência e o exercício do poder. A dialética entre linguagem como espelho social e linguagem como agente social constituiu o núcleo da minha análise"[41]. Aqui, o gênero, enquanto sistema de representação cultural a um só tempo social, literário e lingüístico, é alvo de uma consideração especial.

As implicações metodológicas do estudo do gênero foram mais solidamente explicadas por Joan Wallach Scott

41. Carroll Smith-Rosenberg, *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America* (Nova Iorque, 1985), p. 45.

em sua coletânea de ensaios *Gender and the Politics of History* (que inclui críticas de E. P. Thompson e Gareth Stedman Jones, entre outros)[42]. A influência de Scott deve-se particularmente ao fato de ela associar a história do gênero à análise do discurso. Na obra de Joan Scott, Carroll Smith-Rosenberg e Natalie Zemon Davis, pode-se observar claramente a crescente influência das técnicas literárias de leitura e das teorias literárias. O mais recente livro de Natalie Davis, *Fiction in the Archives*, remete o aspecto "ficcional" dos documentos para o centro da análise. Em vez de ler cartas de indulto como fontes que refletem normas sociais contemporâneas, seu enfoque volta-se para "o modo como as pessoas do século XVI contavam histórias..., o que acreditavam ser uma boa história, como explicavam o motivo e como, através da narrativa, conferiam sentido ao inesperado e davam coerência à experiência imediata"[43].

Os ensaios de Roger Chartier e Thomas Laqueur, na Parte II deste livro, são exemplos notáveis da tendência para o literário. Os leitores encontrarão no ensaio de Chartier, "Textos, Impressão, Leituras", uma boa introdução a seu importante último livro, *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*. Ninguém fez mais que Chartier para colocar a história do livro no fluxo principal da história da cultura. Em *The Cultural Uses of Print*, Chartier reitera sua convicção de que "a cultura não se situa acima e abaixo das relações econômicas e sociais, nem pode ser alinhada com elas"[44]. Todas as práticas, sejam econômicas ou culturais, dependem das representações utilizadas pelos indivíduos para darem sentido a seu mundo.

42. Joan Wallach Scott, *Gender and the Politics of History* (Nova Iorque, 1988).
43. Natalie Zemon Davis, *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France* (Stanford, Calif., 1987), p. 4.
44. Roger Chartier, *The Cultural Uses of Print*, traduzido por Lydia G. Cochrane (Princeton, N.J., 1987), p. 11.

O ensaio de Laqueur, "Corpos, Detalhes e a Narrativa Humanitária", demonstra o potencial das novas técnicas literárias na história cultural para o enriquecimento de temas mais tradicionais da história social. O autor argumenta que o humanitarismo relacionou-se, em parte, com o desenvolvimento de uma constelação de formas narrativas — o romance realista, o inquérito e o histórico clínico —, que criavam um sentimento de veracidade e afinidade através do detalhe narrativo. Ao focalizar as técnicas narrativas dos relatórios de autópsia, Laqueur não pretende evitar as questões tradicionais de classe e do poder, nem retirar o humanitarismo dos domínios da história social; pelo contrário, pretende expandir a história social para nela incluir a sociologia da forma narrativa.

O último ensaio, "Vendo a Cultura numa Sala para um Príncipe Renascentista" (capítulo 8), de Randolph Starn, faz-nos retroceder no tempo e avançar rumo a novas questões sobre as técnicas da história cultural. Embora o ensaio de Starn revele a influência da teoria literária em sua análise dos afrescos quatrocentistas de Mantegna, também nos leva para os domínios do "ver" em oposição ao "ler". Aqui, a analogia lingüística deixa de ter primazia. Em vez disso, Starn apresenta novas formas de ver, que incluem o que ele chama de relance, olhar calculado e olhar perscrutador. Desse modo, Starn não só é capaz de mostrar a relevância da documentação artístico-histórica para a história cultural, mas também, e de modo mais surpreendente, de dar nova forma aos termos do próprio debate artístico-histórico. Ele historiciza o processo de ver ao mostrar que até mesmo as formas possuem conteúdo histórico. Essa abordagem é extremamente excitante, pois leva a história cultural para além do estágio da assimilação de *insights* de outras disciplinas e para uma posição de reformular, por sua vez, as disciplinas limítrofes.

Todos os ensaios da Parte II ocupam-se essencialmente da mecânica da representação. Esse interesse encerra, quase necessariamente, uma reflexão simultânea sobre os métodos da história num momento em que novas técnicas de análise começam a ser usadas. *Métodos* talvez seja um termo estreito demais num contexto como este, pois à medida que os historiadores aprendem a analisar as representações de seus universos a partir de seus temas, inevitavelmente começam a refletir sobre a natureza de seus próprios esforços para representar a história; afinal, a prática da história é um processo de criação de texto e de "ver", ou seja, de dar forma aos temas. Os historiadores da cultura, particularmente, são forçados a se tornar mais conscientes das conseqüências de suas opções formais e literárias, das quais geralmente não são conscientes. A narrativa mestra, ou códigos de unidade ou diferença; a escolha de alegorias, analogias ou tropos; as estruturas de narrativa — tudo isso tem conseqüências de peso para a escrita da história.

Na década de 1960 deu-se grande ênfase à identificação das tendências políticas de um autor, à tentativa de situar-se como historiador num mundo político e social mais amplo. As questões são agora mais sutis, mas não menos importantes. Os historiadores estão se conscientizando cada vez mais de que suas escolhas supostamente objetivas de técnicas narrativas e formas de análise também têm implicações sociais e políticas. Em que consiste este capítulo introdutório, por exemplo? Ensaios sobre a situação da disciplina freqüentemente têm uma forma canônica própria: primeiro uma narrativa sobre a ascensão de novos tipos de história, depois um longo momento dedicado à exploração dos problemas colocados por novos tipos de história e, finalmente, ou uma queixa sobre os males das novas práticas, ou uma celebração da potencial superação de todos os obstáculos. Meu enredo é muito diferente do de Carr: onde

ele via o avanço épico da história social e econômica, com o heróico historiador avançando de mãos dadas com as forças do progresso, descrevo o eterno romance, a busca sem fim, o irônico recuar por um território já supostamente percorrido. Por implicação, a história foi aqui tratada como um ramo da estética, não como a criada da teoria social[45].

Nem sempre a reflexão sobre tais questões é agradável para os historiadores. Como Nancy Partner afirmou recentemente sobre a escrita da história, "a epistemologia de modelo de linguagem" (designação por ela adotada) foi "contrabandeada dos departamentos de lingüística e filosofia pelos críticos literários e metacríticos ou críticos descompromissados, e lançada como granadas contra os desprevenidos departamentos de história"[46]. Os produtos dessa explosão não irão entrosar-se harmoniosamente, como se pré-planejados, dada a inexistência de um método consensualmente aceito. Como afirmou Clifford Geertz em seu ensaio "Blurred Genres" ("Estilos confusos"), cujo título é indicativo, creio, da ambigüidade que ele sentiu acerca da situação: "A analogia do texto agora adotada pelos cientistas sociais constitui, em alguns aspectos, a mais ampla das recentes refigurações da teoria social, a mais ousada e a menos adequadamente desenvolvida"[47].

No momento, como mostra este livro, a ênfase na história cultural incide sobre o exame minucioso — de textos,

45. As implicações dessa estetização da história são muito importantes, mas complexas demais para serem desenvolvidas num ensaio desta dimensão. Para uma discussão mais ampla, mas de forma alguma definitiva, ver, de minha autoria, "History Beyond Social Theory", a ser publicado numa coletânea organizada por David Carroll para a Columbia University Press.

46. Nancy F. Partner, "Making Up Lost Time: Writing on the Writing of History", *Speculum* 61 (1986): 90-117; citação, p. 95.

47. Clifford Geertz, "Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought", em *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology* (Nova Iorque, 1983), pp. 19-35; citação, p. 30.

imagens e ações — e sobre a abertura de espírito diante daquilo que será revelado por esses exames, muito mais do que sobre a elaboração de novas narrativas mestras ou de teorias sociais que substituam o reducionismo materialista do marxismo e da escola dos Annales. (Estaremos caminhando na direção de um final "cômico", literariamente falando? Um final que promete a reconciliação de todas as contradições e tensões, à maneira pluralista mais de acordo com os historiadores norte-americanos?) Os historiadores que trabalham com a cultura não devem deixar-se desanimar pela diversidade teórica, pois acabamos de entrar numa nova e extraordinária fase em que as outras ciências humanas (incluindo-se aí, em especial, os estudos literários, mas também a antropologia e a sociologia) estão nos redescobrindo. O próprio uso do termo *novo historicismo* nos estudos literários, por exemplo, é revelador desse desenvolvimento. A ênfase sobre a representação na literatura, na história da arte, na antropologia e na sociologia tem levado um número cada vez maior de nossos equivalentes a se preocupar com as redes históricas nas quais seus objetos de estudo são apanhados. Tudo leva a crer que, em breve, outro E. H. Carr vai anunciar que quanto mais culturais se tornarem os estudos históricos, e quanto mais históricos se tornarem os estudos culturais, tanto melhor para ambos.

PARTE I

MODELOS DE HISTÓRIA CULTURAL

I

A HISTÓRIA DA CULTURA DE MICHEL FOUCAULT

PATRICIA O'BRIEN

*De minha parte, prefiro utilizar (mais do que comentar) os escritores que aprecio. O único tributo válido a um pensamento como o de Nietzsche consiste exatamente em usá-lo, deformá-lo, fazê-lo gemer e protestar. E, se algum crítico disser que não sou fiel a Nietzsche, isso absolutamente não importa**.

Em 1961, Michel Foucault publicou sua primeira obra importante, uma história da loucura no período que compreende desde o século XVI até o XVIII. *Histoire de la folie* manteve-se à margem dos paradigmas da nova história social. Nem marxista, nem ligada à escola dos Annales, neste

* Michel Foucault, "Entretien sur le prison: le livre et sa méthode" (com J. J. Brochier), *Magazine littéraire* 101 (junho de 1975): 33.

último quarto de século a obra de Foucault tem sido alternadamente louvada e atacada pelos historiadores — e, em ambos os casos, quase sempre mal compreendida. O corpo do texto de Foucault raramente foi apreendido como aquilo que de fato é: um modelo alternativo para a escrita da história da cultura, um modelo que incorpora uma crítica fundamental da análise marxista e dos Annales, bem como da própria história social.

Na década que se seguiu à Segunda Guerra Mundial, uma geração de jovens historiadores franceses deu um passo à frente, com novos programas e novas preocupações. Muitos deles, comunistas por ideologia e marxistas por formação, enfatizavam as estruturas econômicas e sociais em busca de um modelo histórico compatível com seus compromissos políticos. Tanto a escola dos Annales quanto os militantes marxistas respondiam às necessidades do pós-guerra por uma história fundamentada em preocupações de natureza sócio-econômica. Em 1958, três anos antes do aparecimento da *Histoire de la folie*, foi publicada a influente obra de Albert Soboul, *Les Sans-culottes en l'an II*; e, em 1956, Fernand Braudel, o autor de *La Méditerranée*, assumia a liderança e a editoria da revista *Annales*. Esses gigantes encabeçaram uma conquista da história social que, nos últimos trinta anos, impôs-se a um público internacional. Nas décadas de 1970 e 1980, as desavenças, os conflitos e as guerras entre os historiadores marxistas e os da escola dos Annales obscureceram suas concepções e preocupações comuns[1].

Nos últimos anos, os estudos baseados na análise de classe desgastaram-se sob a torrente de ataques por parte dos historiadores dos Annales e de outras tendências. Por sua vez, a história das *mentalités* questionou os pressupostos de

1. André Burguière, "Annales (Ecole des)", em *Dictionnaire des sciences historiques*, org. André Burguière (Paris, 1986), pp. 46-52.

primazia social e econômica e ameaça destruir, desde dentro, o paradigma dos Annales. Graças à obra de historiadores dos últimos vinte e cinco anos, deparamo-nos atualmente com o desafio de uma história da cultura que nem pode ser reduzida a um produto das transformações econômicas e sociais, nem retornar a um modo de idéias desvinculado das mesmas. Sem o domínio estrutural do paradigma dos Annales e a certeza analítica de classe, os historiadores estão experimentando novas teorias e novos modelos que pouco devem às disciplinas da ciência social. A história social levou-nos ao limiar de uma nova história da cultura na qual, no fim das contas, a sociedade talvez não seja primordial e a cultura talvez não seja derivativa. O resultado é um período de confusão, e talvez de crise, devido à ascensão e queda dos paradigmas. Os historiadores sociais têm demorado a reconhecer "a desintegração geral da crença numa interdisciplinaridade coerentemente unificada"[2]. O medo mais amplamente difundido, mesmo entre aqueles que praticam a nova história cultural, é de que essa história da cultura pós-marxista e pós-Annales possa afundar no relativismo, na irrelevância, no gosto pelas coisas antigas e no niilismo político, ao rejeitar visões de mundo que já não convencem, nem despertam interesse.

A controvertida obra de Foucault eleva-se como uma abordagem alternativa na nova história da cultura. Seguindo por um caminho diferente, Foucault questionou o próprio princípio implícito em toda a história social: o de que a própria sociedade constitui a realidade a ser estudada. Muitos de nós deixaram-se influenciar por uma ou outra das histórias de Foucault, sem perceber a dimensão de seu rom-

2. Lynn Hunt, "French History in the Last Twenty Years: The Rise and Fall of the *Annales* Paradigm", *Journal of Contemporary History* 21 (1986): 215.

pimento com os modelos sócio-históricos[3]. Talvez seja verdade que as obras de Foucault respondam aos "problemas atualmente óbvios" que infestam a história social e econômica[4]. Se assim for, então um exame mais amplo dos desafios colocados por Foucault aos historiadores deve ter algo a nos dizer sobre o impasse ou as encruzilhadas da história da cultura, bem como sobre a contribuição da obra de Foucault para a escrita da história.

Ao examinar a contribuição de Foucault para a nova história cultural, este capítulo aborda três preocupações fundamentais: (1) a relação entre Foucault e os membros da profissão histórica, e sua aceitação por parte destes últimos; (2) as conquistas e os fracassos de Foucault enquanto historiador — se, em termos de métodos, pesquisa e interesses, ele atuou ou não no âmbito da disciplina; e (3) a influência de Foucault sobre a escrita da história e as perspectivas de sobrevivência dessa influência. Ao entender a direção e o desenvolvimento da obra de Foucault como história geral, minha posição é a de um historiador que, diante da mesma, indaga quanto ela é útil, influente e informativa, no sentido de conceituar e desenvolver os problemas históricos.

A reação dos historiadores a Michel Foucault tem sido conflitante e problemática. Na França e nos Estados Unidos, a profissão tem demorado a reconhecer como um de seus membros alguém que não teve formação na disciplina histórica[5]. Da parte de Foucault, sua rejeição da história positivista, sua linguagem codificada e obscura e sua re-

3. A abordagem e as descobertas de Foucault em *Discipline and Punish* influenciaram fortemente meu próprio trabalho sobre a confluência entre prisão e cultura; ver Patricia O'Brien, *The Promise of Punishment: Prisons in the Nineteenth-Century France* (Princeton, N.J., 1982).

4. Hunt, "French History in the Last Twenty Years", p. 222.

5. A formação filosófica e psicopatológica de Foucault são discutidas por Alan Sheridan, *Michel Foucault: The Will to Truth* (Londres, 1980), pp. 1-8.

jeição aos críticos como "espíritos menores", "burocratas e policiais"[6] em nada contribui para transpor o abismo entre ele e os historiadores acadêmicos. A sua ênfase no caráter inovador de sua própria contribuição veio somar-se uma arrogante persistência em ser mal compreendido: "Não me perguntem quem sou e não me peçam que continue sendo o mesmo"[7]. Diante da crítica mordaz, defendia-se com a irreverente negativa de sempre: "Não sou um historiador profissional — mas ninguém é perfeito"[8]. Pouco antes de morrer, Foucault definiu sua obra como "estudos de 'história' em razão dos domínios que aborda e das referências às quais recorre; mas", insistia ele, "não constituem a obra de um 'historiador'"[9].

Allan Megill descreve os estágios da reação dos historiadores à obra de Foucault como partindo do que ele chama de "não-recepção" para uma frágil e limitada "assimilação", depois de um período intermediário de "confrontação"[10]. Apesar de Robert Mandrou e Fernand Braudel terem reagido positivamente à *Histoire de la folie*, em 1962, Foucault atravessou a década de 1960 praticamente ignorado pelos historiadores. Nesse período, porém, sua aceitação fora da profissão histórica estava em franca ascensão, segundo compilações extraídas por Megill do *Índice de Citações das Ciências Sociais* e do *Índice de Citações das Artes e Humanidades*. Os historiadores que aparecem nas me-

6. Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* (Nova Iorque, 1973), p. xiv; e *idem*, *The Archaeology of Knowledge*, traduzido para o inglês por A. M. Sheridan Smith (Nova Iorque, 1972), p. 17.

7. Foucault, *Archaeology of Knowledge*, p. 17.

8. Em Ira Allen Chapel, Universidade de Vermont, 27 de outubro de 1982, citado em Allan Megill, "The Reception of Foucault by Historians", *Journal of the History of Ideas* 48 (1987): 117.

9. Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol. 2: *The Use of Pleasure*, traduzido para o inglês por Robert Hurley (Nova Iorque, 1985), p. 9.

10. Megill, "Reception of Foucault", p. 125.

lhores posições dessas pesquisas encontram-se, significativamente, "às margens, quando não inteiramente fora da disciplina 'genérica' da história"[11]. Nenhum dos seis historiadores mais citados, inclusive o próprio Foucault, pertencia a um departamento acadêmico ou instituto de história; nenhum deles tinha "qualquer proximidade com a corrente principal dos estudos sócio-políticos"[12].

A marginalidade de Foucault enquanto historiador deu lugar, na década de 1970, a um relutante reconhecimento dos aspectos históricos de sua obra, embora aqueles que encontraram semelhanças entre a abordagem de Foucault e as suas próprias não tenham percebido, muitas vezes, a intenção da obra dele. Para os historiadores das *mentalités*, por exemplo, o estudo da loucura realizado por Foucault evocava as intenções de Febvre na década de 1930. E os historiadores de esquerda viram as histórias de Foucault acerca da clínica, do asilo e da prisão como críticas institucionais indicativas do desenvolvimento do controle social[13]. A identificação de elementos comuns num programa sócio-histórico compartilhado por Foucault significava que as aparentes incoerências e contradições de outros aspectos de sua obra eram consideradas como falhas de Foucault. Sua obra tem sido valorizada por seus "*insights* locais"[14], mas esses *insights* ajustavam-se ao programa existente da história social. Nos pontos em que deixavam de ajustar-se, a responsabilidade recaía sobre Foucault.

11. A utilização, por Megill, do termo *genérico*, em vez de *convencional*, é útil em sua exatidão e engraçada em suas conotações de consumo (*ibid*., p. 119).

12. *Ibid*., p. 120. Os outros cinco historiadores são Erwin Panofsky, história da arte; Ernst Gombrich, história da arte; Frances Yates, história intelectual/história da arte; Thomas S. Kuhn, história da ciência; Mircea Eliade, história da religião.

13. As interpretações equivocadas da obra de Foucault são bem abordadas por Jacques Revel, "Foucault, Michel, 1926-1984", em *Dictionnaire des sciences historiques*, org. Burguière, pp. 290-92.

14. Hunt, "French History in the Last Twenty Years", p. 219.

Em seu ensaio "L'Historien et le philosophe", Jacques Léonard, um historiador social da medicina francesa do século XIX, como que zombando de si mesmo, contrastou Foucault com "o historiador", um tipo que, "para ser competente, deve passar muito tempo respirando a poeira dos manuscritos, envelhecer nos repositórios dos arquivos departamentais e travar uma batalha com os ratos, numa disputa por guloseimas nos sótãos das reitorias". Foucault claramente não se comportava como um mordiscador de fatos envelhecido e coberto de poeira. Pelo contrário, como nos diz Léonard, era "um cavaleiro bárbaro" a galopar pelos domínios históricos, irresponsavelmente à vontade em suas histórias de prisões, medicina, hospitais, em sua esmerada e meticulosa pesquisa. Foucault era criticado por sua desatenção à cronologia, seus descuidos, suas minimizações e seus exageros. Os historiadores de uma vasta gama de temas — o trabalho, os militares, a educação, a medicina — seriam capazes, asseguravam-nos, de ordenar uma série de "fatos concretos" contra a tese da normalização maciça de Foucault. Léonard falava por muitos historiadores inquietos com a falta de ortodoxia da obra de Foucault. Mesmo assim concluiu, nessa introdução a um debate de historiadores com Foucault, que "Foucault é de fato um historiador, e um historiador de originalidade incontestável, a quem nos interessa ouvir". Se ele foi longe demais enquanto "um filósofo que veio disseminar suas sementes no campo dos historiadores, ...sua audácia", condescendeu Léonard, "é sempre sedutora. ...Sua obra é, sobretudo, uma bela construção intelectual"[15].

Foucault entendeu a avaliação. Sua áspera resposta ao elogio condenatório de Léonard merece ser mencionada com

15. Jacques Léonard, "L'Historien et le philosophe. A propos de: *Surveiller et punir; naissance de la prison*", em *L'Impossible prison*, org. Michelle Perrot (Paris, 1980), pp. 10, 12-13, 16, 9, 17.

algum detalhe, pois constitui, a um só tempo, uma autojustificativa de Foucault enquanto historiador e uma observação mordaz sobre a condição da escrita histórica. A "L'Historien et le philosophe", Foucault contrapôs seu título que faz lembrar o de uma fábula: "La Poussière et le nuage". Concordava com Léonard em que o historiador "estereotípico" tem inúmeras tarefas ingratas:

> o virtuoso cavaleiro da exatidão ("Não tenho muitas idéias, mas pelo menos o que digo é verdadeiro"); o médico de informações inexauríveis ("Você nada disse sobre essa ou aquela coisa, ou mesmo sobre aquilo que conheço e você certamente ignora"); a grande testemunha da Realidade ("Nada de sistemas grandiosos, apenas a vida, a vida real, com todas as suas riquezas contraditórias"); o inconsolável erudito que chora sobre seu pedacinho de terra que acabou de ser saqueado pelos bárbaros: exatamente como se, depois de Átila, a relva nunca mais voltasse a crescer.

Esse é o Foucault se divertindo, como um Átila, com o terreno histórico devastado que deixa em sua esteira. É essa a sua resposta irada à "poeira" dos "pequenos fatos verdadeiros" da história, confrontada com a "nuvem" agitada por suas "grandes idéias vagas"[16] . Ao arremeter contra a estreiteza, a mesquinhez e a esterilidade dos historiadores, ele não é um bárbaro, mas um reformador a pedir por algo melhor e mais grandioso. E nós, a exemplo de Léonard, percebemos a ousadia e ouvimos o grito de guerra.

Os críticos insistiram, e continuam a insistir, que em sua obra Foucault pretendia minar a legitimidade da história, e de todas as disciplinas, como excludentes e limitadoras do conhecimento. Por não utilizar os "critérios habituais de erudição histórica", Foucault é, como observa

16. Michel Foucault, "La Poussière et le nuage", em *L'Impossible prison*, org. Perrot, p. 29.

Megill, "antidisciplinar, uma pessoa à margem de todas as disciplinas, colhendo delas apenas com o objetivo de miná-las". Megill conclui que "embora ele não seja *da* disciplina, é importante *para* ela"[17]. Outros, como Jacques Revel, reconhecem a contribuição de Foucault à história como marginal. Revel afirma que "a obra que talvez tenha marcado mais profundamente os historiadores franceses desde a década de 1960 não é a de seus pares, mas sim a de um filósofo, Michel Foucault"[18].

Os historiadores menos dispostos a aceitá-lo apontam sem vacilar as deficiências de Foucault, a falta de método, o menosprezo pelos dados, a obscuridade filosófica, a linguagem singular, as simplificações excessivas e as abstrações, que para eles refletem a falta de validade histórica da obra de Foucault. Os historiadores propensos a admitir que Foucault estava escrevendo história vêem-na como má história, por demais genérica, insubstancial e mecânica. Não admiram, portanto, as irritadas negativas de Foucault, nem sua irreverente confissão de que "ninguém é perfeito".

É possível que a concepção de Foucault do discurso histórico, e de seu próprio engajamento neste, fosse mais aberta e fluida — ainda que complexa — e menos destrutiva e corrosiva do que se alegava. Como observou Foucault em *L'Ordre du discours*: "Na fertilidade de um autor, na multiplicidade dos comentários e no desenvolvimento de uma disciplina, tendemos a ver infinitos recursos disponíveis para a criação do discurso. Talvez assim seja, mas, mesmo assim, são princípios de coerção, e talvez seja impossível avaliar seu papel positivo e multiplicador sem primeiro levar em conta o seu papel restritivo e coercitivo"[19]. Seja como for,

17. Megill, "Reception of Foucault", pp. 133-34.
18. Revel, "Foucault", p. 290.
19. Michel Foucault, *The Discourse on Language* (Nova Iorque, 1971), p. 224.

alguns historiadores optaram por repudiar Foucault como um mau historiador, ou como um não-historiador. Os críticos mais favoráveis optaram por considerá-lo como algo além de um historiador, situado à margem e dando uma contribuição marginal.

É quase certo que o próprio Foucault se via como um marginal, mas um marginal que pretendia reformular profundamente a disciplina que o excluía. Em sua aula inaugural no Collège de France, Foucault implicitamente apresentou a "grandiosidade" de sua própria obra através de uma discussão da contribuição de Gregor Mendel à biologia. Nesse momento de seu máximo reconhecimento institucional, Foucault preferiu identificar-se com um marginal, um obscuro monge austríaco cujas contribuições para a sua disciplina permaneceram ignoradas até depois de sua morte. "Mendel foi um verdadeiro colosso, tanto assim que a ciência não podia sequer referir-se a ele adequadamente". Sua grande descoberta dos princípios básicos da genética não cabiam na ciência de seu tempo: "Ali estava um novo objeto que exigia novas ferramentas conceituais e novos fundamentos teóricos. Mendel falava a verdade, mas não estava *dans le vrai* (dentro da verdade) do discurso biológico contemporâneo... Uma mudança radical de escala e a utilização de uma classe inteiramente nova de objetos na biologia se fizeram necessárias, antes que Mendel pudesse entrar para a verdade e suas proposições parecessem, na maior parte, exatas"[20]. Foucault já havia explicado a natureza de suas próprias e semelhantes preocupações: "O que estamos vendo, então, é o surgimento de todo um campo de questões, algumas delas já conhecidas, através das quais essa nova forma de história está tentando desenvolver sua própria teo-

20. *Ibid.*

ria. ...Meu propósito é revelar os princípios e as conseqüências de uma transformação autóctone que está ocorrendo no campo do conhecimento histórico"[21].

A obra de Foucault negava a marginalização, embora ele e seus críticos tenham-no relegado a uma posição marginal. Examinemos alguns argumentos contrários. Ao criar seu próprio título para a cadeira que, em 1970, lhe foi oferecida no prestigioso Collège de France, Foucault optou por "Cadeira de História dos Sistemas de Pensamento". Alegava pretender distanciar-se de obras anteriores como *The Order of Things* e *The Archaeology of Knowledge*, ao mesmo tempo em que aprofundava seu compromisso com a indagação histórica de *Madness and Civilization*, *The Birth of the Clinic*, *Discipline and Punish* e o multivolume *History of Sexuality*[22]. Essas obras são histórias autoproclamadas. Contudo, não são produtos "genéricos" da disciplina histórica.

Em suas histórias (bem como em suas obras históricas, mais difíceis de serem rotuladas), Foucault estava tentando romper com as convenções da disciplina, extrapolar seus limites. Havia pouco de familiar em seu desprendimento das coerções, seu questionamento dos métodos, a mensuração daquilo que ele chamou de "mutações" da história, da forma como ele fizera em *The Order of Things*. Foucault, porém, era sempre honesto e consistente (a despeito das afirmações em contrário de seus críticos) ao identificar o que havia de errado nos "princípios reguladores" da tradicional história das idéias. Ao abandonar a causa e efeito e "a unidade amorfa de algum grande processo evolutivo, seja ele vagamente homogêneo ou rigidamente hierarquizado", ele o fez em busca de formas, e não de novas estru-

21. Foucault, *Archaeology of Knowledge*, pp. 5, 15.
22. Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* (Chicago, 1982), p. viii.

turas. "O objetivo foi, na verdade, estabelecer aquelas diversas séries convergentes, e às vezes divergentes, mas nunca autônomas, que nos permitem circunscrever o *locus* de um evento, os limites de sua fluidez e as condições de sua ocorrência"[23]. Em vez de consciência e continuidades, a substância da nova história social, a nova história cultural de Foucault revidava com descontinuidades, grupos de noções, séries, discursos. Seu empreendimento era fundamentalmente metodológico.

Não obstante, os desafios metodológicos de Foucault abraçaram um dos mais tradicionais objetivos da história: suas obras completas representam uma nova história da civilização ocidental. Como historiador profundamente comprometido com o presente, ele explicou em *The Order of Things* que pretendia revelar os estratos históricos de sua própria cultura. Antes e depois, suas obras constituem uma surpreendente análise da civilização ocidental em termos de normalização e disciplina. Através de sua periodização, baseada nas rupturas do Renascimento e nas eras clássica e moderna, se ele não está produzindo uma história *total*, está então produzindo uma história *geral*. Como explicou em *The Archaeology of Knowledge*, a história total simbolizava a reconciliação da forma geral de uma civilização, as "leis que são responsáveis pela coesão" de todos os fenômenos de um período. De acordo com a história total, as estruturas econômicas, as instituições e os costumes, as atitudes mentais e o comportamento político são todos regidos pela mesma rede de causalidade, por "uma única e mesma historicidade". A história geral rejeita a totalidade tanto dos marxistas quanto dos historiadores dos Annales, não em favor da pluralidade, mas em favor de interações, correlações

23. Foucault, *Discourse on Language*, p. 230.

e predominâncias: "Uma descrição total reúne todos os fenômenos ao redor de um único centro — um princípio, um significado, uma visão de mundo, uma configuração geral; uma história geral, ao contrário, mobilizaria o espaço da dispersão"[24].

Esse espaço recém-mobilizado é uma tela repleta de corpos — corpos em hospitais, em clínicas, em asilos e em prisões. Foucault formulou seu próprio objetivo como sendo o de "criar uma *história* dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos são transformados em sujeitos" (o grifo é meu)[25]. Numa obra anterior, ele descreveu esse objetivo de um modo bastante diverso, como a tentativa de "restabelecer os vários sistemas de sujeição"[26].

Fernand Braudel, o principal representante dos *Annales* nas décadas de 1960 e 1970, ele próprio tentando descobrir um novo modo de ver a história, não demorou a perceber a amplitude e a ambição do empreendimento de Foucault. Em sua avaliação para a *Annales*, Braudel reconheceu *Madness and Civilization* como uma tentativa de remontar aos "misteriosos caminhos das estruturas mentais da civilização"[27]. Lynn Hunt situa Foucault ao lado de dois outros historiadores profissionalmente marginais, Philippe Ariès e Norbert Elias — segundo ele, historiadores do processo civilizatório. Como Lucien Febvre, estudaram "tendências de longo alcance na alteração da estrutura da psique"[28]. Ao examinar a cultura ocidental em termos de valores e comportamento internos, Foucault, como historiador dos "siste-

24. Foucault, *Archaeology of Knowledge*, pp. 9-10.
25. Dreyfus e Rabinow, *Michel Foucault*, p. 208.
26. Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History", em *Language, Counter-Memory, Practice*, org. Donald Bouchard (Ithaca, N.I., 1977), p. 148.
27. Nota de Fernand Braudel à resenha de Robert Mandrou, "Trois clés pour comprendre la folie à l'époque classique", *Annales, E.S.C.* 17 (1962): 771-72.
28. Hunt, "French History in the Last Twenty Years", p. 217.

mas de pensamento", difere amplamente de outros historiadores das *mentalités*, que têm por enfoque a comunidade, a família e o indivíduo.

No cerne da história da civilização ocidental de Foucault encontra-se o princípio organizador do poder. A cultura é estudada através de tecnologias de poder — não através das classes, do progresso ou do caráter indômito do espírito humano[29]. O poder não pode ser apreendido pelo estudo do conflito, da luta e da resistência, a não ser em suas manifestações mais restritas. O poder não é característico de uma classe (a burguesia) ou de uma elite dominante, nem pode ser atribuído a uma delas. Para Foucault, o poder é uma estratégia atribuível a funções (disposições, manobras, táticas, técnicas). O poder não se origina nem na política, nem na economia, e não é ali que se encontram suas bases. O poder existe como "uma rede infinitamente complexa de 'micropoderes', de relações de poder que permeiam todos os aspectos da vida social"[30]. O poder não só reprime, mas também cria. Dentre todos esses aspectos, o mais polêmico de todos é a constatação de que o poder cria a verdade e, portanto, a sua própria legitimação. Cabe aos historiadores identificar essa produção da verdade como uma função do poder.

Coerente com esse ponto de vista, Foucault negou que o poder fosse o poder do Estado. Afirmou inúmeras vezes não ter qualquer teoria, ou "esquema", do Estado. O Estado, em si, é o efeito de uma multiplicidade de movimentos (*rouages*, como na maquinaria). No debate com os

29. "Parece, em retrospecto, que uma análise do poder era o componente ausente tanto na *Annales* quanto nos paradigmas marxistas" (*ibid.*, p. 221). Hunt também vê, na obra de Elias, um desenvolvimento do tema do poder — do poder das elites definidoras de valores.

30. Sheridan, *Michel Foucault*, p. 139; Patricia O'Brien, "Crime and Punishment as Historical Problem", *Journal of Social History* 11 (1978): 513.

historiadores em *L'Impossible prison*, ele relacionou as perguntas com as quais os historiadores "irritados" o bombardearam: "O que é que você está fazendo com o Estado? Que teoria você está nos oferecendo? Você negligencia o papel do Estado, dizem alguns, e o vê por toda a parte, dizem outros". Foucault acreditava que seu problema com os historiadores, marxistas ou não-marxistas, quanto a essa questão, era "a ausência de um esquema. Nada que se assemelhe a um esquema como infra-estrutura e superestrutura, como o ciclo malthusiano, ou como a oposição entre sociedade civil e Estado: nenhum desses esquemas que têm garantido, explícita ou implicitamente, as tranqüilas operações dos historiadores nos últimos cinqüenta anos". Ele desprezava a segurança desses esquemas: seu "jogo", dizia-nos ele, era "diferente". "Fazer história a partir da 'objetificação' desses elementos que os historiadores consideram como dados objetivos (a objetificação de objetividades, ouso dizer) significa sair do círculo no interior do qual gostaria de me movimentar"[31].

Para entrar no círculo de Foucault, não se pode reconhecer nada como dado. "Nada, no homem — nem mesmo o seu corpo — é suficientemente estável para servir de base para o reconhecimento de si mesmo ou a compreensão dos outros homens"[32]. A própria noção de "homem" é uma "invenção recente" da cultura européia a partir do século XVI[33]. O Estado, o corpo, a sociedade, o sexo, a alma e a economia não são objetos estáveis, são discursos: "Meu tema geral não é a sociedade, mas sim o discurso verdadeiro/falso: permitam-se dizer que é a formação correla-

31. Foucault, "Table ronde du 20 mai 1978", em *L'Impossible prison*, org. Perrot, pp. 54, 55.

32. Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History", p. 153.

33. Foucault, *The Order of Things*, p. 386.

ta de domínios, de objetos e de discursos verificáveis e falsificáveis que lhes são atribuíveis; o que me interessa não é simplesmente essa formação, mas os efeitos da realidade que são a ela associados"[34].

Esse último trecho é interessante por inúmeras razões. Em primeiro lugar, revela a posição central do discurso no estudo do poder de Foucault. Ao procurar as uniformidades da formação discursiva, Foucault referiu-se a "normas" que regem as relações básicas do discurso. A unidade, a distribuição e a interação das diferenças permitem ao historiador configurar a psicologia, a economia, a gramática e a medicina como parte da mesma formação discursiva. Ao descobrir, por exemplo, como a criminalidade podia tornar-se objeto do discurso psiquiátrico, Foucault absteve-se de mostrar como era realmente a criminalidade no século XIX (e, conseqüentemente, de procurar uma realidade extrínseca ao discurso). Em vez disso, viu o discurso como "a ordenação dos objetos", não apenas como grupos de signos, mas como relações de poder[35].

O compromisso fundamental de Foucault com esse método enquanto meio de estudar o poder foi explicitamente admitido ao longo de toda sua obra. Ele criou preceitos gerais para o estudo do poder: não estudar o poder apenas como uma forma de repressão, não reduzir o poder a uma conseqüência da legislação e da estrutura social[36]. Foucault situava o poder de modo que o mesmo pudesse ser estudado: (1) nunca se está fora do poder; não existem limites nem periferias, assim como não existe um centro: "o poder é coextensivo com o corpo social"; (2) "as relações de poder

34. Foucault, "Table ronde", p. 55.
35. Foucault, *Archaeology of Knowledge*, pp. 48-49.
36. Arnold I. Davidson, "Archaeology, Genealogy, Ethics", em *Foucault: A Critical Reader*, org. David C. Hoy (Nova Iorque, 1986), pp. 225-26.

são entrelaçadas a outros tipos de relações (produção, parentesco, família, sexualidade)" e podem ser estudadas por meio de seus discursos; (3) as relações de poder são interligadas e "suas interligações delineiam condições gerais de dominação, ...organizando-o numa forma estratégica mais ou menos coerente e unitária". Historicamente, as relações de poder podem servir, e de fato servem, aos interesses econômicos, mas esses interesses não podem ser considerados primários: a luta de classes é preservada, mas "rejeitada como a *ratio* para o exercício do poder"[37]. O historiador deve procurar "nos lugares menos promissores" — nos sentimentos, no amor, na consciência, no instinto — os interstícios do poder. Não se trata de uma proposta de estudar as origens das *mentalités*, das concepções de mundo ou dos sentimentos associados a outros níveis de sistemas sociais e econômicos. O objetivo de Foucault não era compatível com os paradigmas sócio-históricos dominantes, a despeito dos *insights* locais e das similaridades.

Foucault não procurava a evolução ou a recorrência. O método dele consistia, basicamente, em isolar as diferenças e procurar as inversões. Chamou seu método de "genealógico" e deu seu próprio significado ao termo que foi buscar em Nietzsche. "A genealogia é cinzenta, meticulosa e pacientemente documental. ...Deve registrar a singularidade dos eventos fora de qualquer finalidade monótona". A genealogia, insistia ele, não pode ser aleatória. Exige erudição. O genealogista/historiador busca o começo, *não* a origem. Para Foucault, essa era uma distinção fundamental. As origens implicam causas; os começos implicam diferenças. Uma genealogia, portanto, "vai cultivar os detalhes e acidentes que acompanham todos os começos"[38].

37. Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, org. Colin Gordon (Nova Iorque, 1980), pp. 142, 141.
38. Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History", pp. 139, 144.

Como funcionava, na prática, o método genealógico? Foucault usou reiteradamente o recurso da justaposição para introduzir e sustentar suas histórias. Não se tratava de um mero recurso literário, mas de um instrumento para minar os pressupostos progressistas sobre a transformação. Em *Discipline and Punish*, oferece-se ao leitor o terrível espetáculo da evisceração e do esquartejamento do regicida Damiens. Essa descrição é acompanhada por uma lista extremamente minuciosa dos afazeres diários de um prisioneiro do século XIX, igualmente brutal em sua monotonia. Foucault explicou sua adaptação do método de Nietzsche quatro anos antes da publicação de *Discipline and Punish*: "[O genealogista] deve ser capaz de identificar os eventos históricos, seus solavancos, suas surpresas, suas vitórias instáveis e suas intragáveis derrotas — a base de todos os começos, atavismos e hereditariedades"[39]. O método parece enganosamente simples: identificar e justapor diferenças em busca das manifestações de poder que permeiam todas as relações sociais. O poder é um fenômeno complexo que desafia os pressupostos positivistas. O método de Foucault permite-nos perceber de que modo funcionam as sociedades. Estudar o poder através do discurso também nos permite perceber o momento em que são introduzidas novas tecnologias de poder.

Esses aspectos da obra de Foucault são imediatamente aparentes em seu estudo do "nascimento da prisão". Foucault não via os métodos punitivos como meras conseqüências das estruturas sociais (e, por extensão, não associava os novos métodos de punição a transformações nos sistemas sócio-econômicos)[40]. Em sua busca de uma matriz comum

39. *Ibid.*, pp. 144-45.

40. Outros historiadores contemporâneos das prisões basearam seus estudos das modificações do sistema penal nas mudanças da estrutura social. Ver Michel Ignatieff, *A Just Measure of Pain: The Penitentiary in the Industrial Revolution, 1750-1850* (Nova Iorque, 1978); e Michelle Perrot, "1848. Révolutions et prisons", em *L'Impossible prison*, org. Perrot, pp. 277-312.

na história do direito penal e nas ciências sociais, Foucault descobriu algo novo, uma ruptura: a introdução da dicotomia corpo/mente na arena da justiça penal. Com a introdução do conhecimento científico na prática judiciária, o próprio corpo se tornou o foco de um novo tipo de relação de poder. Essa mudança correu paralelamente a transformações em outras instituições (seriais), incluindo a escola, a fábrica, a clínica e o exército, e essas mudanças foram interligadas pela forma estratégica de normalização. O tema de Foucault é a tecnologia do corpo e de como esta se transformou com a metamorfose dos métodos punitivos na era moderna. Ao fazer a pergunta que faz, ao descentralizar nosso entendimento da punição como repressão e ao tirá-la do âmbito das interpretações liberais e marxistas, Foucault foi capaz de substituir a repressão pelo conceito de normalização — talvez um conceito mais satisfatório para explicar um sistema (de funcionamento) permanente.

Trata-se de um método, não de uma teoria. A contribuição de Foucault para a escrita da história não é a sua teoria social. Como demonstrou o paradigma dos Annales, uma teoria de transformação social não se faz necessária para uma metodologia consistente. Através do seu estudo do poder/saber/cultura, Foucault contribuiu, no entanto, com uma metodologia. Não obstante, prevalece a afirmação contrária, muito forte, de que Foucault não tinha método algum: "É impossível imaginar o 'método' de Foucault, que na verdade é o antimétodo de Nietzsche e do Heidegger tardio"[41]. Ou, como diz Hunt: "Aquilo que não tem uma ligação temporal na prática discursiva não pode prover a base sólida e permanente do método histórico". Contudo, o processo pelo qual "as ciências humanas... devem ser historicamente

41. Megill, "Reception of Foucault", p. 134.

desconstruídas como produto de 'microtecnologias de poder' contingentes" constitui, em si, um método[42]. Em seus piores momentos, o método efetuou "uma mera intersecção de coisas e palavras", talvez de concepção brilhante, mas executada de forma pouco convincente. Em geral, Foucault era mais claro que seus críticos quanto às limitações de sua obra: "Gostaria de mostrar que o discurso não é uma tênue superfície de contato, ou de confrontação, entre uma realidade e uma linguagem (*langue*)"[43].

Por mais tênues que os contatos às vezes pudessem ser, Foucault procurou-os em todos os tipos de textos — memórias de desajustados, diários, tratados políticos, cópias de projetos arquitetônicos, registros criminais, relatórios médicos —, aplicando princípios consistentes de análise em busca dos momentos de inversão do discurso, em busca dos eventos enquanto *loci* de conflitos em que as práticas sociais foram transformadas[44]. E, para cada discurso, texto ou evento, ele colocava as mesmas perguntas: Onde está o poder nesse conhecimento? De que modo esse conhecimento complementa a tecnologia do poder?[45]

Com a historiadora Arlette Farge, Foucault voltou sua atenção para um corpo de documentos bem estudados pelos historiadores, as *lettres de cachet* do Antigo Regime[46], e impôs seu próprio método ao projeto[47]. Anteriormente entendidas como indicadores do sistema monárquico repressor e injusto, essas ordens sumárias de prisão agora davam

42. Hunt, "French History in the Last Twenty Years", p. 218.
43. Foucault, *Archaeology of Knowledge*, p. 48.
44. Charles C. Lemert e Garth Gillan, *Michel Foucault: Social Theory and Transgression* (Nova Iorque, 1982), p. 132.
45. Essas questões são discutidas em *ibid.*, p. 136.
46. Arlette Farge e Michel Foucault (orgs.), *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des archives de la Bastille au XVIIIe siècle* (Paris, 1982).
47. Arlette Farge, "Travailler avec Michel Foucault", *Le Débat*, nº 41 (1986): 164-67.

acesso não ao mundo do Estado, mas aos mundos privados de pais e filhos, maridos e mulheres. Para Foucault e Farge, o poder de repressão e criação nas relações familiares não teve origem no Estado. Suas novas leituras desses documentos necessariamente transformaram nossa compreensão da "política" da vida familiar às vésperas da Revolução Francesa e da confluência de cultura e política nos textos.

Ao inverter as preocupações dos historiadores com as *lettres de cachet*, Foucault fez com que os contornos periféricos do poder desabassem em direção ao centro, usando documentos de Estado para negar a centralidade do mesmo. Tendo em vista um objetivo semelhante, Foucault "apresentou" as memórias de um parricida, Pierre Rivière, e as de um hermafrodita, Herculine Barbin, como estudos individuais de normalização no século XIX[48]. Os discursos médicos, legais e políticos foram submetidos aos mesmos métodos de inversão e ao mesmo questionamento. Foucault não hesitou em nos fazer acompanhar o dedo perscrutador do examinador médico em sua descrição dos órgãos internos de Barbin. Foucault, porém, é o comentarista ausente do livro, com pouco mais de uma página de texto para introduzir não as memórias de Barbin, mas os relatórios[49]. No caso de Rivière, Foucault manteve a mesma distância: "Só a sua beleza já constitui uma justificativa suficiente para ele hoje"[50].

Os ensaios interpretativos (mencionados como "Notas") de Foucault e seus alunos de seminário, presentes no primeiro texto sobre o parricida, foram excluídos do estudo

48. Michel Foucault (org.), *I, Pierre Rivière, Having Slaughtered My Mother, My Sister, and My Brother: A Case of Parricide in the Nineteenth Century*, traduzido para o inglês por Frank Jellinek (Nova Iorque, 1975); e *idem* (org.), *Herculine Barbin, dite Alexina B.* (Paris, 1978).
49. Foucault, *Herculine Barbin*, pp. 131-32.
50. Foucault, *Pierre Rivière*, p. 199.

do hermafrodita. Por quê? Poderíamos supor que, ao eximir de análise memórias como as de Rivière e Barbin, Foucault atribuía ao documento uma autenticidade que existia em algum lugar fora da relação de poder[51]. Parece tratar-se de uma incoerência metodológica. Como Foucault explicou: "Era muito difícil para nós falar dele sem envolvê-lo num dos discursos. ...Se o tivéssemos feito, deveríamos tê-lo inserido na relação de poder cujo esforço redutivo desejávamos mostrar, e nós mesmos teríamos caído na armadilha armada por ele"[52]. No caso do diário de Herculine Barbin e dos comentários médicos, legais e jornalísticos que envolvem o seu suicídio, Foucault permitiu a inserção de documentos que arcam com todo o peso interpretativo. O comentarista não se interpõe, a não ser como presença organizadora. O relato termina não com a informação do suicídio de Herculine, mas com a certidão de nascimento alterada de Barbin, que mudou de nome e sexo, *para que ficasse registrado por escrito*, vinte e dois anos depois de seu nascimento.

Como comentarista de uma disciplina diferente voltada para as intenções de Foucault, David Carroll reconhece, nesse *status* especial atribuído às memórias de Barbin e a textos semelhantes, que "serviram de armas contra os postulados de consciência, razão, transcendência, continuidade, totalidade, dialética, subjetividade, autoria etc., testemunhando, por sua mera existência, os efeitos redutivos e coercivos dos sistemas de pensamento organizados segundo esses conceitos". O que poderia, portanto, ser caracterizado como uma antimetodologia ou uma contradição metodológica, acaba sendo, em si mesmo, fundamental para a crí-

51. O'Brien, "Crime and Punishment", p. 514.
52. Foucault, *Pierre Rivière*, p. xiii.

tica que Foucault faz da história e constitui "estratégias discursivas alternativas"[53].

O método de Foucault tentou não tomar nada por garantido. Questionou a periodização tradicional e a necessidade de histórias nacionais. Não obstante, sua própria facilidade como historiador tinha raízes num país, a França, e num período, do século XVII ao XIX. Embora os historiadores sociais tenham censurado Foucault por seu método genealógico, que era muito aleatório e pouco consistente, ele estava sempre pronto a defender um método que perdoava os descuidos. Por exemplo, em resposta a uma acusação de que havia negligenciado uma legislação significativa sobre a pena de morte em 1832, crucial para o entendimento das transformações das práticas penais, Foucault respondeu que o desenvolvimento de práticas de fiscalização nas escolas do século XVIII "parecia mais importante que os efeitos da lei"[54]. Nesse caso, seus críticos não perceberam o ponto fundamental de sua tentativa, que certamente não era situar o nascimento da prisão nos atos legislativos. Seu método inverteu os pressupostos e enredou o discurso na sociedade, nas instituições e na economia, em vez de uni-lo a si mesmo. Contudo, o problema relativo ao que incluir e ao que excluir continuou a atormentar seu trabalho e a perturbar seus críticos.

Seu método de inverter os pressupostos sobressai especialmente em seu último projeto, *The History of Sexuality*. No segundo volume, Foucault admitiu que sua genealogia "iria distanciar-me muito de meu projeto original"[55]. Como disse Allan Megill, "Foucault não tem exatamente uma

53. David Carroll, *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida* (Nova Iorque, 1987), p. 109.
54. Foucault, "La Poussière", p. 32.
55. Foucault, *The Use of Pleasure*, p. 6.

'posição', mas um grande número de posições sucessivas. ...Não existe nada que impeça Foucault de tomar uma nova direção no futuro"[56]. É aí que reside, sem dúvida, a beleza de um método, de qualquer método. Foucault não tinha uma teoria fixa ou uma posição imutável com relação às quais todas as coisas podiam ser medidas. Ao considerar a sexualidade como "uma experiência historicamente singular", e não como uma constante, Foucault se viu diante do desafio de reconstituir, através de sucessivos discursos, os vestígios de "uma longa tradição cristã" herdada nos séculos XIX e XX[57]. Sua busca dos começos e das diferenças levou-o de volta aos gregos. Foucault enfatizou que a sexualidade e sua promessa de satisfação do eu não são liberações, mas, ao contrário, opressões de uma tradição cristã.* O próprio sexo, distinto da sexualidade, tornou-se um produto do discurso, não "a coisa em si". Essa análise é uma assombrosa inversão que tem por objetivo realçar, através das diferenças, a transformação dos discursos.

Todos os três volumes de *The History of Sexuality* carecem do rigor metodológico das primeiras obras de Foucault, especialmente de *Discipline and Punish*. Na verdade, ele avançara num campo no qual não era especialista.

> Não sou nem helenista, nem latinista. Mas pareceu-me que, se dedicasse bastante cuidado, paciência, modéstia e atenção à tarefa, seria possível adquirir uma familiaridade suficiente com os antigos textos gregos e romanos; ou seja, uma familiaridade que me permitisse — de acordo com uma prática sem dúvida fundamental para a filosofia ocidental — examinar tanto a diferença que nos mantém afastados de um modo de pensar no qual identificamos

56. Megill, "Reception of Foucault", pp. 255-56.
57. Foucault, *The Use of Pleasure*, pp. 4-5.
* No terceiro volume, Roma significou uma transição entre a Grécia antiga e o mundo cristão.

> as origens do nosso próprio pensamento, quanto a proximidade que subsiste a despeito dessa distância que nunca nos cansamos de explorar[58].

Sejam quais forem os problemas das últimas obras de Foucault, elas não são o resultado de um compromisso fracassado com seu método histórico[59]. Na busca de "solavancos" e "surpresas" que o fez remontar a séculos de cultura ocidental, ele foi sempre o genealogista em ação, o "genealogista do homem de desejo"[60].

E, no entanto, o que há de novo aqui? Em 1975, Gilles Deleuze viu na obra de Foucault "uma revolução teórica voltada não apenas para as teorias burguesas do Estado, mas também para a concepção marxista do poder e sua relação com o Estado. É como se, finalmente, tivesse surgido alguma coisa desde Marx. ...Foucault não se dá por satisfeito com a afirmação de que é preciso repensar determinadas idéias; ele nem mesmo diz tal coisa, ele a faz, e isso propõe novas coordenadas para a prática"[61]. A nós cabe agora perguntar: já que não temos uma revolução teórica em Foucault, teremos novas coordenadas para a prática?

Foucault abandonou estruturas por formas e funções e, ao fazê-lo, livrou-se das confortáveis amarras positivistas da escrita histórica. Muitos, dentre nós, já há algum tempo têm sido impelidos a libertar-se dessas amarras. Aqueles que têm uma consciência do turbilhão (entre os quais Foucault se incluía), atribuem-no à sublevação intelectual provocada pelos acontecimentos políticos do pós-guerra (1956

58. *Ibid.*, p. 7.
59. As limitações são descritas por Mark Poster, "The Tyranny of Greece", em *Foucault: A Critical Reader*, org. Hoy, pp. 205-20.
60. Foucault, *The Use of Pleasure*, p. 12.
61. Gilles Deleuze, "Ecrivain non: un nouveau cartographe", *Critique*, nº 343 (1975): 1212.

e 1968 são marcos na cronologia das conturbações) e às contradições disciplinares internas, inclusive os desafios da história interdisciplinar e os efeitos solapadores da história das *mentalités*.

A principal preocupação de Foucault, compartilhada por muitos historiadores sociais do pós-guerra, foi a formação cultural. É aí que se encontra a grande promessa de sua obra — a promessa de integração na história da cultura. O poder/saber é uma faceta do poder/cultura. A fragmentação, segmentação e "capilaridade" da obra dos historiadores culturais pós-marxistas contemporâneos — aqueles que estudam mulheres, pequenas cidades, tribunais, famílias, prisões, adultério, odores, epidemias, o *welfare state* e congêneres — podem acomodar-se no universo de Foucault, no qual as tecnologias de poder estão enraizadas em múltiplas instituições seriais, e no qual os temas, o sexo, os indivíduos, a alma e a própria cultura ocidental são vistos através de rupturas nos discursos.

O estudo da cultura realizado por Foucault é uma história com começos, mas sem causas. Em vez da monocausa, ou causa primeira, Foucault nos deu um jogo sem causas. É um universo de rupturas e pausas, mas, mesmo assim, um universo. Ele não foi nenhum anarquista pós-estruturalista[62]. Seu jogo tem regras e um objeto. Mas será que esse jogo pode ser jogado por mais de uma pessoa? O método de Foucault é imitável? Até o momento, apenas alguns poucos historiadores podem ser considerados — e consideram a si próprios — seguidores da orientação de Foucault[63]. Uma das contribuições reconhecidas de Foucault, adotada por vários dos novos historiadores culturais, encontra-se na importância que ele atribuiu à linguagem/discurso enquanto meio de apreender as transformações. A linguagem/discurso teve o seu maior impacto no estudo das instituições, em especial o asilo e a prisão, mas ainda conserva o potencial para aplicações mais gerais.

62. Apresentei esse ponto de vista em O'Brien, "Crime and Punishment", p. 514. Megill vê o anarquismo de Foucault como "um anarquismo que não supõe, como o anarquismo clássico, uma ordem subjacente que precisa apenas ser expressa para que predomine a harmonia" (*Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida* [Berkeley e Los Angeles, 1985], p. 256).

63. Megill, "Reception of Foucault", pp. 131-32.

Na França formaram-se grupos para refletir sobre questões fortemente influenciadas pela obra de Foucault. Recentemente Michelle Perrot, uma historiadora simpática às tentativas de Foucault (ainda que não uma foucaultiana), presidiu com Robert Badinter, na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, um grande seminário sobre "a prisão na Terceira República". Foucault foi a presença ausente. Obras recentes sobre temas não-institucionais têm mostrado uma poderosa influência da metodologia de Foucault: *L'Etat providence*, de François Ewald, por exemplo, e *Le Miasme et la jonquille*, de Alain Corbin[64]. São histórias profundamente diferentes quanto à temática, embora ambos os autores estejam preocupados com a análise do discurso (sobre o *welfare state*, o odor) em relação a outros aspectos da vida social — a política, a cultura, a economia e as instituições sociais de longa duração.

Nos Estados Unidos e na Inglaterra, bem como na França, os historiadores têm, igualmente, se defrontado com os desafios epistemológicos de Foucault. David Rothman, Robert Nye e Andrew Scull estudaram um ou outro aspecto da loucura, dos desajustes ou da história institucional. Uma nova geração de historiadores e pós-graduandos, familiarizados com a obra de Foucault e críticos com relação aos paradigmas existentes, estão engajados na criação de um novo

64. François Ewald, *L'Etat providence* (Paris, 1986); e Alain Corbin, *Le Miasme et la jonquille* (Paris, 1982); tradução inglesa *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination* (Cambridge, Mass., 1986).

tipo de história. O futuro da história foucaultiana está sendo decidido em seminários de pós-graduação dos três países. Essas reservas institucionais oferecem um tênue elo de ligação entre as histórias de Foucault e a disciplina histórica. Contudo, ainda não está absolutamente claro quanto a obra de Foucault será importante para forjar uma nova prática histórica.

A influência de Foucault é hoje mais freqüentemente identificada com uma série de temas, e não com um método. Sua obra sobre desajustados, leprosos, parricidas, hermafroditas e monstros tem inspirado estudos que alguns críticos consideram relativamente excêntricos e marginais. Escrevendo no *New York Review of Books* em 1981, Ian Hacking identificou "palavras fundamentais na obra de Foucault... Trabalho, Linguagem, Vida, Loucura, Masturbação, Medicina, Militares, Nietzsche, Prisão, Psiquiatria, Quixote, Sade e Sexo. Não nos deixemos nem atrair, nem repelir por essa relação adolescente de temas"[65]. Mas não havia nada de adolescente nas intenções de Foucault. Ele procurou minar os pressupostos de uma disciplina que ainda circunscreve em guetos as histórias de mulheres, homossexuais e minorias, uma disciplina que, na maioria dos casos, ainda entende o poder como atributo de uma nação ou classe. Embora Foucault fosse cego ao gênero enquanto categoria analítica, seu método de estudar o poder através do discurso constitui uma grande promessa para a atuação nessa área.

No sentido restrito dos adeptos atuais, e no sentido mais amplo do impacto sobre os pressupostos, a história foucaultiana parece uma prática isolada. Muito se tem escrito sobre Foucault, sobre sua incoerência e falta de teoria. Alguns

65. Ian Hacking, "The Archaeology of Foucault", em *Foucault: A Critical Reader*, org. Hoy, p. 27.

de nós criticaram Foucault por ter deixado os atores humanos fora de sua história do poder[66]. Certamente seria verdadeiro afirmar que os biogeneticistas que descobriram e exploraram o DNA não estavam preocupados, em seu trabalho, com a atuação humana e com as ações humanas individuais. Tal acusação, porém, seria de uma óbvia irrelevância. E, de fato, em outro sentido seria falsa. O estudo do código genético dos seres humanos certamente pode não ser incompatível com o estudo da individualidade, embora tal estudo possa, com o passar do tempo, transformar ou destruir o que anteriormente se entendia por individualidade. Da mesma forma, pode-se observar que, com sua "microfísica do poder", Foucault estava construindo uma história da cultura que explicava como se constituíam os sujeitos, ainda que ele não estivesse absolutamente preocupado com a atuação humana — para ele, tratava-se de uma questão irrelevante.

Foucault via a si próprio como um "mercador de instrumentos, um inventor de receitas, um cartógrafo"[67]. Nunca afirmou ser um teórico ou um criador de sistemas. A única maneira de testar a utilidade de um método é tentar usá-lo. Para estudar as histórias do poder, Foucault moldou Nietzsche segundo as suas necessidades. Para a escrita da história, talvez a melhor utilização da obra de Foucault esteja não em tentar encontrar uma teoria onde não existe nenhuma, ou impor rígidos limites onde existe plasticidade, mas, antes, em deformar sua obra, fazê-la gemer e protestar.

Alan Sheridan afirma, categoricamente, que "não se pode ser 'foucaultiano' do mesmo modo que se pode ser mar-

66. O'Brien, "Crime and Punishment", pp. 514-15.
67. Sheridan, *Michel Foucault*, p. 224.

xista ou freudiano", o que, sem dúvida nenhuma, é verdadeiro[68]. Contudo, Foucault deixou um importante legado para a reavaliação da história. Não como um saqueador bárbaro ou transgressor de sistemas, mas mais como Gregor Mendel, que concebeu leis de hereditariedade através de seu trabalho com ervilhas e experimentos com híbridos, Foucault reformulou a compreensão histórica muito mais através da prática que da teoria. Em sua tentativa de reescrever a história da civilização ocidental, Michel Foucault desafiou-nos a questionar nossos pressupostos e legou-nos o método e os instrumentos de análise para a escrita de uma história da cultura nova e política.

68. *Ibid.*, pp. 224-25.

II

MASSAS, COMUNIDADE E RITUAL NA OBRA DE E. P. THOMPSON E NATALIE DAVIS

SUZANNE DESAN

No início da década de 1970 os historiadores sociais empenharam-se em ampliar suas pesquisas para além da análise demográfica e sócio-econômica da vida da classe baixa, passando também a explorar as percepções culturais populares. Buscando conferir voz e vida aos camponeses, trabalhadores e artesãos que estudavam, os historiadores enriqueceram seu retrato quantitativo pelo estudo das *mentalités*. Dois historiadores, E. P. Thompson e Natalie Davis, alcançaram muito prestígio com sua análise cultural do comportamento e das atitudes populares, uma análise dotada de direção, validade e método. Seu trabalho sobre a violência da massa, particularmente, tornou-se essencial para a definição e a formação de uma nova abordagem cultural da história social.

Thompson e Davis partiram da obra realizada nos finais da década de 1950 e na década de 60 por George Rudé e Charles Tilly, entre outros, que analisaram a composição social das

Foram muito proveitosas para mim as sugestões de Tom Broman, Dena Goodman, Lynn Hunt, Julie Liss, Lynn Nyhart e dos participantes da Charter Conference realizada em Berkeley em abril de 1987. Gostaria de agradecer especialmente à Natalie Davis pelos seus proveitosos comentários.

massas com o objetivo de corrigir a concepção incorreta de que os desordeiros eram hordas ingovernáveis que praticavam uma violência gratuita, sem finalidades e motivações racionais[1]. De acordo com sua ênfase sobre o poder da cultura, Thompson e Davis deram mais atenção aos aspectos ritualizados e teatrais da ação das massas enquanto expressão cultural e comunitária: focalizaram basicamente o significado, as motivações e os meios de legitimar a ação coletiva violenta. Mais especificamente, argumentavam não só que os desordeiros agiam com base em alguma certeza moral e algum senso de legitimidade comunitária, mas, também, que certos padrões rituais na verdade ajustavam a violência deles dentro de um contexto simbólico coerente, dotando suas ações de legitimidade e significado[2]. A obra de Thompson e Davis sobre os tumultos tornou-se tão influente que os autores redefiniram as questões levantadas pela maioria dos historiadores sobre as massas. A maior parte das pessoas que nos últimos anos desenvolveram um trabalho sobre as ações coletivas procuraram não apenas investigar os antecedentes sócio-econômicos da massa, quando possível, mas também decodificar os padrões ou rituais do próprio tumulto, com a finalidade de descobrir a percepção que seus participantes têm de seu significado e de sua validade. A obra

1. Entre o grande número de publicações de Rudé e Tilly sobre a massa, as obras fundamentais incluem, de Rudé, *The Crowd in History, 1730-1848* (Nova Iorque, 1964) e, de Charles Tilly, *The Vendée* (Cambridge, Mass., 1964); *idem*, *From Mobilization to Revolution* (Reading, Mass., 1978) e, *idem*, *The Contentious French* (Cambridge, Mass., 1968). Ver também Robert Holton, "The Crowd in History: Some Problems of Theory and Method", *Social History* 3 (1978): 219-33, e Lynn Hunt, "Charles Tilly's Collective Action", em *Vision and Method in Historical Sociology*, org. Theda Skocpol (Cambridge, 1984), pp. 244-75.

2. Natalie Zemon Davis, "The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France", *Past and Present* 59 (1973): 51-91; reimpresso em Natalie Zemon Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford, Calif., 1975), pp. 152-87. (Minhas citações são extraídas do livro.) E. P. Thompson, "The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth Century", *Past and Present* 50 (1971): 76-136.

de Thompson e Davis sobre a violência da massa também estimulou os estudiosos da cultura popular e da história da comunidade em geral a examinar os valores e os rituais comunitários dentro do comportamento popular amplamente definido.

Neste ensaio, discutirei primeiro as concepções e os programas históricos subjacentes seguidos pelos dois autores enquanto figuras originais do desenvolvimento da abordagem cultural. Depois, examinarei os aspectos mais fundamentais de sua obra sobre o ativismo popular, concentrando-me no artigo de Davis, "The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France", e no de Thompson, "The Moral Economy of the English Crowd in the Eighteenth-Century". Avaliarei a influência de ambos sobre as recentes teorias da massa e sobre as definições de cultura e comunidade. Finalmente, explorarei de que modo podemos complementar sua obra através de uma ampliação da abordagem cultural da história.

Ao delimitarem as novas questões e métodos de pesquisa, E. P. Thompson e Natalie Davis produziram um enorme impacto sobre a história européia, e ambos são merecedores da grande reputação de que desfrutam. Hoje é impossível desenvolver um trabalho sobre a Reforma sem ter lido Davis, ou estudar a Revolução Industrial sem uma leitura atenta de Thompson. A obra de Davis ampliou o enfoque dos estudos sobre a Reforma para além das questões teológicas, voltando-se para a história social da Reforma e para o exame da religião popular. Embora os escritos de Davis se ajustem ao contexto da escola dos Annales, com sua propensão para a história do povo e para a *histoire des mentalités*, seu trabalho também complementa a abordagem francesa por utilizar, maciçamente, a antropologia simbólica e enfatizar o papel determinante e fundamental dos fatores culturais, em detrimento dos fatores climáticos, geográficos

ou sócio-econômicos[3]. Do mesmo modo, assim como Natalie Davis deixou uma marca radical no estudo da Reforma e da cultura popular em geral, E. P. Thompson transformou o estudo da Revolução Industrial e reformulou criticamente os debates sobre a metodologia marxista. Em sua obra fundamental, *The Making of the English Working Class*, Thompson contestou a importância dos tradicionais debates quantitativos sobre os salários reais e o padrão de vida mensurável da classe trabalhadora na Inglaterra do século XIX e, em seu lugar, deu início a uma vasta exploração da formação cultural das atitudes e da consciência da classe trabalhadora. Seu estudo da identidade da classe trabalhadora atraiu muitos seguidores, discípulos e imitadores, bem como críticos[4].

Ao revelarem novos temas e métodos de análise, Davis e Thompson deram ênfase a uma mesma idéia central — o papel decisivo da *cultura* como força motivadora da transformação histórica. Também tinham em comum um mesmo ponto de partida: ambos iniciaram suas carreiras de historiadores trabalhando dentro da tradição marxista e ambos reagiram contra as "tradicionais" interpretações marxistas que enfatizavam as forças sócio-econômicas como as

3. Nos últimos anos, inúmeros seguidores da escola dos Annales abandonaram sua ênfase e análise sobre os fatores sócio-econômicos de longa duração e voltaram-se para os elementos culturais. Sob certo aspecto, a guinada para as *mentalités* chegou mesmo a minar a posição original da escola dos Annales, segundo a qual os fatores críticos eram de ordem social e econômica, não cultural. Ver Lynn Hunt, "French History in the Last Twenty Years: The Rise and Fall of the *Annales* Paradigm", *Journal of Contemporary History* 21 (1986): 209-24, esp. p. 217. Sobre a história da escola dos Annales, ver Traian Stoianovich, *French Historical Method: The Annales Paradigm* (Ithaca, N.I., 1976).

4. E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (Nova Iorque, 1963). Sobre a influência de Thompson, ver, por exemplo, Alan Dawley, "E. P. Thompson and the Peculiarities of the Americans", *Radical History Review* 19 (1978-79): 33-59; Craig Calhoun, *The Question of Class Struggle* (Chicago, 1982), e Paul Stlack (org.), *Rebellion, Popular Protest, and the Social Order in Early Modern England* (Cambridge, 1984).

principais determinantes da história. Ambos repudiaram uma explicação simples de base/superestrutura para a formação das percepções culturais. Durante sua pesquisa de doutoramento sobre os impressores e protestantes da Lyon do século XVI, Davis começou a questionar a validade do modelo de classe marxista como elemento mais significativo para a determinação do comportamento e da atitude. "As descobertas da própria tese levaram-me a repensar a importância da classe social e do conflito de classe nas transformações religiosas", comentou ela numa entrevista. "A Reforma, em suas décadas de formação em Lyon, ultrapassou, mais do que refletiu, os limites de classes, mas as razões disso podem ser totalmente compreendidas em termos sócio-econômicos"[5]. As últimas obras de Davis ilustram uma sensibilidade a vários agrupamentos dentro da sociedade; esses grupos podem incidir em categorias sócio-econômicas ou podem compartilhar vínculos diferentes, tais como ocupação, idade, sexo, confraria ou lealdade à comunidade de um povoado. Com eloqüência, e de modo consistente, ela argumenta em favor de uma análise mais sutil da dinâmica desses grupos e do impacto das forças econômicas sobre a cultura. Em sua análise dos mosteiros para jovens e dos charivaris, por exemplo, Davis contrasta a estrutura da comunidade rural do vilarejo com o universo urbano e mais complexo dos ofícios, vizinhanças e profissões, mostrando de que modo esses contextos influenciaram a organização, a composição, o papel e a função de grupos de jovens em diferentes ambientes[6].

Como Natalie Davis, E. P. Thompson nega qualquer simples correlação entre forças econômicas e construtos cul-

5. Rob Harding e Judy Coffin, "Interview with Natalie Davis", em *Visions of History*, org. Henry Abelove *et al.* (Nova Iorque, 1983), p. 109.

6. Natalie Zemon Davis, "The Reasons of Misrule", em *Society and Culture*, pp. 97-123.

turais. A relação de Thompson com o marxismo é mais complexa e mais direta do que a de Davis. Ele foi membro atuante do Partido Comunista inglês até 1956, e um dos principais editores da *New Left Review*. Engajou-se diversas vezes em debates com outras importantes personalidades marxistas, entre as quais Perry Anderson, John Foster e, mais recentemente, Louis Althusser[7]. Thompson continua sendo fortemente influenciado pelo marxismo e vê seu próprio projeto como uma espécie de reabilitação de Marx, como um preenchimento de alguns dos "silêncios" de Marx. Thompson considera Marx silencioso particularmente "no que diz respeito às mediações morais e culturais". Se, por um lado, não nega a importância dos fatores materiais, por outro Thompson rejeita explicitamente a metáfora de "base/superestrutura" e procura examinar "o modo como essas experiências materiais são abordadas culturalmente"[8].

Em sua utilização da palavra *classe*, por exemplo, Thompson refuta diversas concepções marxistas "clássicas" que definem classe segundo a posição dentro da estrutura econômica ou da relação com os meios de produção. Em vez disso, Thompson vê a classe como "uma categoria histórica que descreve as pessoas em termos de seu relacionamento ao longo do tempo", num ativo *processo* de "criação". "Não poderemos entender o que é classe a menos que a vejamos como uma formação social e cultural", escreve

7. Sobre o relacionamento de Thompson com outros marxistas e com o partido comunista, ver Bryan D. Palmer, *The Making of E. P. Thompson: Marxism, Humanism, and History* (Toronto, 1981), e Ellen Kay Trimberger, "E. P. Thompson: Understanding the Process of History", em *Vision and Method*, org. Skocpol, pp. 211-43. Ver também E. P. Thompson, *The Poverty of Theory and Other Essays* (Nova Iorque, 1978), e Perry Anderson, *Arguments Within English Marxism* (Londres, 1980).

8. Michael Merrill, "Interview with E. P. Thompson", *Radical History Review* 3 (1976): 4-25; reimpresso em *Visions of History*, org. Abelove *et al.*, pp. 3-26; citação, pp. 20-21 (minhas citações são extraídas do livro).

Thompson na introdução a *The Making of the English Working Class*[9]. Thompson também enfatiza que se "classe" for usada como um categoria heurística, "será inseparável da noção de luta de classes"[10]. A classe só adquire existência ao longo do processo de luta, que leva à gradual aquisição de identidade cultural e política. Não existe *de facto* simplesmente por causa de sua posição dentro dos meios de produção ou, em termos mais gerais, das estruturas econômicas. Em termos ideais, o conceito de E. P. Thompson da formação cultural da identidade de classe pretende promover uma análise sutil da interação dialética entre economia e valores, entre estrutura e operação, entre os elementos materiais e culturais da existência. À medida que busca essa análise dialética, contudo, Thompson atribui tanta primazia aos fatores culturais na formação de classe, que tem sido insistentemente criticado pela falta de uma atenção adequada à estrutura, sobretudo em *The Making of the English Working Class*[11].

Em síntese, ao reagirem contra uma abordagem estruturalista francamente reducionista, tanto Davis quanto Thompson caminharam para um método que enfatiza os elementos culturais sobre os de natureza sócio-econômica. Sob esse aspecto suas fontes de inspiração divergem um pouco, embora os produtos finais compartilhem certas semelhanças evidentes. Natalie Davis voltou-se desde cedo para

9. Thompson, *Making of the English Working Class*, p. 11. Ver também *idem*, "Folklore, Anthropology, and Social History", *Indian Historical Review* 3 (1977): 247-66, esp. p. 264.

10. E. P. Thompson, "Eighteenth-Century English Society: Class Struggle Without Class?", *Social History* 3 (1978): 133-65; citação, p. 149.

11. R. Currie e R. M. Hartwell, "The Making of the English Working Class?", *Economic History Review*, 2ª série, 18 (1965): 633-43; John Foster, *Class Struggle and the Industrial Revolution* (Londres, 1974); Richard Johnson, "Edward Thompson, Eugene Genovese, and Socialist Humanist History", *History Workshop* 6 (1978): 79-100, e Trimberger, "E. P. Thompson", pp. 224-25, 236.

a antropologia, primeiro como uma forma de refletir sobre os rituais secretos dos sindicatos primitivos e, mais tarde, como um meio de compreender os elementos simbólicos e dramáticos da prática religiosa[12]. Sua obra revela a influência de uma ampla gama de antropólogos simbólicos, entre os quais Clifford Geertz, Mary Douglas, Arnold Van Gennep, Max Gluckman, E. Evans-Pritchard e Victor Turner. Davis demonstra certas reservas quanto às deficiências da antropologia, criticando, em particular, a tendência desta em ignorar a transformação. Em sua própria obra, busca consistentemente combinar *insights* antropológicos com uma sensibilidade maior à dinâmica histórica. Contudo, Davis reconhece que a disciplina é útil para ajudar o historiador a desenvolver uma percepção da rica variedade da experiência humana. A antropologia também oferece métodos para o exame das "interações informais", ou em escala reduzida, que podem expressar importantes conexões e conflitos" dentro da estrutura social[13]. Ainda que Davis não seja, absolutamente, uma funcionalista estrita em sua abordagem antropológica, admite que diversos eventos ou costumes culturais (como tumultos, festivais ou charivaris) têm uma função e um significado específicos para os participantes e a comunidade. Ao interpretar os padrões e o significado simbólicos desses fenômenos culturais, o historiador pode

12. Harding e Coffin, "Interview with Davis", pp. 110-11.

13. Natalie Zemon Davis, "Anthropology and History in the 1980s: The Possibilities of the Past", *Journal of Interdisciplinary History* 11 (1981): 267-75, esp. pp. 269, 274-75, e *idem*, "Some Tasks and Themes in the Study of Popular Religion", em *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion*, org. Charles Trinkhaus e Heiko Oberman (Leiden, 1974), pp. 307-36. Para uma abordagem diacrônica e antropológica, ver, de Davis, "Ghosts, Kin, and Progeny: Some Features of Family Life in Early Modern France", *Daedalus* 106 (1977): 87-114. Davis também está reavaliando o método antropológico em seus projetos atuais sobre graças concedidas e pedidos de perdão; ver, de sua autoria, *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France* (Stanford, Calif., 1987).

revelar de que modo o sistema social se ajusta e como os seus participantes percebem a si próprios e ao mundo exterior.

E. P. Thompson, ao contrário, tem uma atitude mais ambivalente diante da antropologia. Suas primeiras obras não foram diretamente influenciadas pela antropologia. Com a típica desconfiança de um empirista inglês acerca da história "obscura", Thompson parece ter inicialmente relutado em apoiar ou confiar na antropologia simbólica como instrumento de análise. Desconfiado das comparações interculturais ou das amplas generalizações relativas a sistemas de símbolos, criticou, por exemplo, as abordagens antropológicas de Alan MacFarlane e Gareth Stedman Jones por sua falta de especificidade histórica e pelo uso de "tipologias" abstratas e não-históricas que carecem de rigor empírico. Ao mesmo tempo, porém, Thompson reconheceu as possibilidades de uma utilização eclética e contextualizada da inspiração antropológica: elogiou a influência da mesma em *Religion and the Decline of Magic*, de Keith Thomas[14].

Ao voltar sua atenção para a sociedade cheia de costumes do século XVIII, Thompson viu ali um potencial maior para a antropologia. Aliando-se a Keith Thomas e Natalie Davis, declarou, em 1977: "Para nós, o impulso antropológico é percebido, sobretudo, não na criação de modelos, mas na demarcação de novos problemas, no modo de ver, com novos olhos, os velhos problemas, numa ênfase em normas ou sistemas de valor e rituais, na atenção às funções expressivas das formas de tumultos e distúrbios e nas expressões simbólicas de autoridade, controle e hegemonia"[15]. Em sua

14. E. P. Thompson, "Anthropology and the Discipline of Historical Context", *Midland History* 1 (1972): 40-45, 49-53, e *idem*, "Folklore, Anthropology, and Social History", pp. 256-60.

15. Thompson, "Folklore, Anthropology, and Social History", p. 248.

obra sobre o charivari por exemplo, Thompson utiliza amplamente as comparações interculturais e dirige-se diretamente à questão antropológica da função dos charivaris em diferentes sociedades, do modo como é colocada por Van Gennep, Lévi-Strauss e Davis[16]. Thompson, porém, insiste em que a metodologia da antropologia simbólica deve ser reformulada para levar em conta a transformação histórica, a particularidade contextual e o cuidado empírico. Acima de tudo, deve incorporar também uma consciência marxista dos conflitos de classe. Conseqüentemente, num artigo sobre a formação de classes no século XVIII, Thompson observa a importância de se "decodificar o comportamento" e de se "desvendar normas invisíveis de ação", como o faria um antropólogo, mas sem abrir mão da estrutura marxista da luta de classes. A coerência de um universo mental se origina, segundo Thompson, "a partir de um campo de força específico e de oposições sociológicas peculiares à sociedade do século XVIII: falando objetivamente, os elementos descontínuos e fragmentados dos velhos padrões de pensamento tornam-se integrados pela classe"[17].

Assim, Thompson é um pouco mais cauteloso do que Davis ao adotar os métodos antropológicos porque deseja focalizar o conflito de classes, embora de fato levante muitas das mesmas questões que os antropólogos e compartilhe alguns de seus objetivos e pressupostos. Como mostrou Ellen Kay Trimberger, em termos de técnica e conteúdo sua

16. E. P. Thompson, " 'Rough Music': le charivari anglais", *Annales, E. S. C.* 27 (1972): 285-312. Ver também, de Thompson, "Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism", *Past and Present* 38 (1967): 56-97, que, de forma menos direta, revela alguma reflexão antropológica sobre as percepções variáveis do tempo. Thompson também manifestou um crescente interesse pelas possibilidades da antropologia numa entrevista recente; ver Merrill, "Interview with Thompson", p. 21.

17. Thompson, "Eighteenth-Century Society", pp. 155-56.

obra apresenta alguma semelhança com a "densa descrição" geertziana[18]. Thompson nega repetidamente a possibilidade de subordinar o comportamento histórico a um conjunto de leis universais ou de teorias que tudo abrangem[19]. Ele não enfatiza as explicações causais diretas; em vez disso, procura criar uma espécie de textura de padrões culturais de significado e percepção. Thompson escreveu que, no estudo da sociedade consuetudinária da Inglaterra do século XVIII, as questões fundamentais "podem muitas vezes referir-se menos ao processo e à lógica da transformação do que à recuperação de estados passados de consciência e à criação de um tecido de relações sociais e domésticas. Elas dizem menos respeito ao *tornar-se* do que ao *ser*"[20]. Em resumo, o interesse de Thompson é pela existência e atitude, não pela transformação e causalidade. Ao delinear a formação dos valores e concepções culturais, Thompson postula uma interação dialética entre "experiência" e "consciência social". Tanto nos seus escritos teóricos quanto nos históricos, ele não define claramente seu conceito de "experiência", mas parece pressupor que a experiência é determinada pelo "ser social", isto é, pelo lugar que se ocupa dentro da estrutura das relações humanas no mundo material. "O 'ser social' determina a 'consciência social'", escreve Thompson, "à medida que a experiência se impõe e se imprime no pensamento"[21].

Basicamente, através de seu exame do ativismo, da consciência e da vida cotidiana na França do período da Refor-

18. Trimberger, "E. P. Thompson", pp. 226-27.

19. Thompson, *Poverty of Theory*, pp. 22-25. Embora Thompson critique especificamente as teorias de Althusser, tanto sua crítica quanto sua obra revelam sua desconfiança geral da teoria; ver Johnson, "Thompson, Genovese, and Socialist Humanist History", pp. 82-85.

20. Thompson, "Folklore, Anthropology, and Social History", p. 251.

21. Thompson, *Poverty of Theory*, p. 25.

ma e na Inglaterra em processo de industrialização, tanto Davis quanto Thompson buscam, sobretudo, dar voz às grandes massas de pessoas que deixaram poucos registros escritos e cuja história ficou por escrever durante várias gerações. Em sua ênfase sobre o papel da cultura como mediadora das relações e estruturas sociais, Davis e Thompson expressam sua convicção de que as classes inferiores não eram simples presas de forças históricas externas e determinantes, tendo desempenhado um papel ativo e essencial na criação de sua própria história e na definição de sua própria identidade cultural. Davis e Thompson voltam-se para a análise dos tumultos como um campo ideal para o esclarecimento e a exploração dessas convicções históricas. Demonstrar a motivação racional, autônoma e coerente dos ativistas populares equivale a mostrar, em outra esfera crucial, que as pessoas dos escalões mais baixos representaram um importante papel na configuração de sua própria história. Além do mais, a análise de um período de conflitos lança luz sobre a textura dos valores e das relações comunitárias em períodos mais pacíficos. Finalmente, tanto Thompson quanto Davis admitem que a análise do despertar político de grupos do passado pode conter as chaves de nosso próprio entendimento das situações e comportamentos políticos atuais.

Ao reagirem contra as interpretações que enfatizam as forças econômicas ou psicológicas, Davis e Thompson se concentram em duas questões principais. Em primeiro lugar, por que a massa vê seu ativismo ilegal e violento como significativo e *legítimo*? Segundo, de que modo a *comunidade* desempenha um papel crucial na definição das motivações, dos objetivos e das ações do tumulto? No âmago dessas perguntas encontram-se dois conceitos interligados: "comunidade" e "legitimidade". Para os dois estudiosos, esses conceitos juntos tornam-se críticos para a demonstra-

ção da natureza racional e inata do ativismo das massas. O senso de identidade e autonomia da comunidade, bem como seu senso compartilhado de finalidade e significado, atua como um poderoso elemento de validação e motivação do comportamento das massas. Além disso, Thompson e Davis compartilham o pressuposto metodológico de que uma análise dos *padrões* do ativismo da massa revelará seu *significado* e oferecerá indícios sobre as estruturas da comunidade. Examinarei aqui "Moral Economy of the English Crowd", de Thompson, e "Rites of Violence", de Davis, com o objetivo de mostrar de que modo seu enfoque veio revigorar a produção recente sobre o ativismo coletivo, mas também como esse enfoque resultou em alguns pressupostos e métodos limitativos.

De acordo com Thompson, em épocas de escassez e preços altos na Inglaterra do século XVIII, os que se rebelavam pela falta de alimentos acreditavam que sua ação coletiva e violenta se justificava pelo fato de a comunidade inteira sentir que sua concepção comum de práticas de mercado justas, ou de "economia moral", tinha sido violada. As pessoas que se levantavam em protesto viam a "legitimação" de seu ativismo no fato de serem "inspiradas pela crença de que estavam defendendo direitos ou costumes tradicionais; e, em termos gerais, de que eram apoiadas pelo mais amplo *consenso da comunidade*" (o grifo é meu)[22]. Com um consenso suficientemente forte para ignorar o medo ou a deferência, a comunidade como um todo lutava para defender o tradicional "modelo paternalista" como o método ideal de distribuição de grãos. De acordo com o modelo tradicional, a produção, a colheita e, especialmente, a comercialização dos grãos e do pão deviam

22. Thompson, "Moral Economy", p. 78.

ser controlados para que assim fossem protegidos os interesses da comunidade de consumidores. Compartilhando dessa "economia moral" ou "modelo paternalista", esses rebeldes condenavam uma economia de mercado livre baseada no lucro, o que, em teoria, acabaria resultando num fluxo de grãos para as regiões onde a demanda era maior. Em momentos de escassez, os aldeões atribuíam a falta de grãos e os altos preços à queda do modelo paternalista. De modo disciplinado e ordeiro, assumiam o papel de funcionários do governo e impunham a coleta e a venda de grãos de acordo com a tradicional economia moral, vendendo o grão a preços "justos". Se, a curto prazo, essa prática ilegal da população revoltosa não trazia, necessariamente, um sucesso imediato, a longo prazo a consciência da pequena nobreza acerca da ameaça do ativismo coletivo incitava-a a precaver-se contra a violência através do controle dos preços e da manutenção de alguns aspectos do modelo paternalista.

Thompson foi certamente brilhante ao argumentar que uma concepção comunitária compartilhada da economia moral, ou do preço justo, induzia à ação e influenciava as formas existentes de comportamento das massas. O que há de mais surpreendente em seu *insight* das motivações dos ativistas é o fato de oferecer um modelo poderosamente convincente para uma grande variedade de formas de ação coletiva. Seguindo os passos de Thompson, inúmeros analistas de sublevações observaram o poder de provocação das concepções comunitárias de justiça e seu impacto diretivo sobre as ações padronizadas da massa revoltosa. Os historiadores aplicaram o conceito de "economia moral" não apenas a outros tumultos por falta de alimentos — como na França, por exemplo — mas também a outros tipos de ativismo coletivo. Os operários têxteis dos primórdios do século XIX, os camponeses rebeldes do sudeste asiático, no

século XX, e os criadores de tumultos religiosos analisados por Davis conservam, todos, alguns princípios comunitariamente compartilhados que legitimam suas ações violentas ou ilegais[23].

O conceito de consenso comunitário de Thompson, porém, pode às vezes sugerir uma comunidade mais coesa e unida do que de fato existia. Ele certamente não postula a existência de uma ação uniforme por parte da comunidade inteira, mas postula uma conceituação unânime. Seu modelo não consegue explicar por que certos grupos dentro da comunidade apresentavam uma probabilidade maior que outros de engajar-se em tumultos. Por que algumas pessoas participavam, enquanto outras condenavam ou só ofereciam uma aprovação tácita e inativa? Não há dúvida de que pode ser extremamente difícil remontar aos antecedentes sociais dos participantes individuais de uma insurreição, embora o próprio Thompson tenha realizado esse trabalho com bastante sucesso[24]. Mesmo quando se podem obter informações sobre as ocupações, o sexo e a renda dos insurgentes, ainda assim fica difícil explorar as motivações desses diferentes grupos dentro da sociedade. Não obstante, a pergunta deve ser feita: como divergiam as atitudes entre os grupos da comunidade, de tal forma que alguns membros optavam pelo tumulto e outros não?

Thompson diz, por exemplo, que em geral eram as mulheres que lideravam a fixação dos preços, mas oferece muito pouco em termos de uma verdadeira exploração dessa observação importante[25]. A exemplo de muitos historiadores,

23. Louise Tilly, "The Food Riot as a Form of Political Conflict in France", *Journal of Interdisciplinary History* 2 (1971): 23-58, esp. pp. 45-47; James C. Scott, *The Moral Economy of the Peasant: Rebellion and Subsistence in Southeast Asia* (New Haven, Conn., 1976), e Davis, "Rites of Violence", pp. 154, 161.

24. Thompson, "Moral Economy", pp. 115-19.

25. *Ibid.*, pp. 115-16.

entre os quais Davis, ele observa que, perante a lei, as mulheres eram menos responsabilizadas por ações criminosas, por serem consideradas, por natureza, mais histéricas e incontroláveis; assim, elas tinham mais liberdade para praticar ações ilegais. Thompson observa também que as mulheres talvez tivessem mais consciência dos abusos do modelo paternalista pelo fato de que, em geral, seu envolvimento com o mercado era muito mais direto que o de seus maridos — mas, em seguida, abandona a questão da liderança feminina sem ao menos sugerir que a mesma precisa de um exame mais aprofundado. O que ele não sugere é que o papel das mulheres nos tumultos por falta de grãos pode ter-lhes conferido uma certa base de poder ou uma identidade com o papel dentro da comunidade[26]. Por estar interessado na luta pelo poder entre a pequena nobreza rural e a massa, tomando cada um dos grupos como representativo de uma classe emergente, Thompson não questiona adequadamente as tensões relativas à autoridade, aos papéis ou à função nos escalões mais baixos da sociedade. Contudo, a análise dos tumultos por falta de grãos poderia oferecer as chaves das bases estruturais do poder informal das mulheres dentro da comunidade aldeã. Em resumo, os tumultos podiam ter um impacto transformador nas funções sociais e políticas em nível local.

Além disso, Thompson não parece reconhecer que a "economia moral" pudesse ter diferentes significados ou níveis de significação para os diversos membros da comuni-

26. Sobre a crescente literatura a respeito do papel das mulheres nas sublevações, ver Olwen Hufton, "Women in Revolution, 1789-1796", *Past and Present* 53 (1971): 91-108; Temma Kaplan, "Female Consciousness and Collective Action: The Case of Barcelona, 1910-1918", *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 7 (1982): 545-66, e Susan Carol Rogers, "Female Forms of Power and Myths of Male Dominance: A Model of Female/Male Interaction in Peasant Society", *American Ethnologist* 2 (1975): 727-56.

dade[27]. Ele afirma, por exemplo, que os trabalhadores diaristas pareciam muito menos inclinados a engajarem-se nos tumultos por fixação dos preços do que os artesãos, mas não procede a nenhum exame da relação entre os diaristas e a comunidade enquanto corpo social. Também não indaga se, talvez, tivessem investido menos no modelo paternalista do que os pequenos fazendeiros ou empregados domésticos. Thompson também observa que, em alguns casos, um grupo central de líderes, tais como mineiros de carvão ou trabalhadores das represas, incitava os outros a agir[28]. Ficamos a nos perguntar sobre a dinâmica e os meios através dos quais os companheiros de um mesmo vilarejo eram instigados a agir. Certamente alguns dos habitantes tinham sentimentos ambivalentes ou negativos sobre até que ponto a violência seria válida e eficiente enquanto meio de proteger os interesses da comunidade. O próprio Thompson observa que o castigo e a repressão que se seguiam a uma sublevação podiam incidir com muita dureza sobre a comunidade local. Prevendo esse rigor, alguns membros da comunidade devem ter relutado em participar dos tumultos.

Ademais, moleiros e fazendeiros abastados do vilarejo podem muito bem ter preferido o novo sistema de *laissez-faire*, uma vez que poderiam beneficiar-se de uma situação de mercado mais fluida. Além disso, algumas vítimas da violência das massas eram da própria comunidade aldeã; esses fazendeiros "açambarcadores" ou os moleiros "capitalistas astutos" muito dificilmente seriam favoráveis a um "consenso comunitário" que legitimasse a imposição populár da

27. Calhoun, *The Question of Class Struggle*, pp. 42-43. Com relação ao exagero da unidade das massas, ver William Beik, "Searching for Popular Culture in Early Modern France", *Journal of Modern History* 49 (1977): 266-81, esp. pp. 275-77, e Robert Woods, "Individuals in the Rioting Crowd: A New Approach", *Journal of Interdisciplinary History* 14 (1983): 1-24, esp. pp. 1-2.
28. Thompson, "Moral Economy", þ. 119.

economia moral. Thompson fundamenta sua discussão num modelo polar antagônico, que enfatiza o confronto entre a comunidade e a pequena nobreza rural. Embora tenha uma aguda consciência do papel dos intermediários tanto como exploradores quanto como vítimas, sua ênfase dualista dificulta muito a integração da análise desse grupo[29]. Serão eles membros destrutivos da comunidade? Serão agentes alheios à comunidade? Ou será que neles se encontram as origens de um grupo, de difícil classificação, situado a meio caminho entre a massa e a pequena nobreza rural?

Em resumo, Thompson nunca faz uma pergunta crucial: qual é a dinâmica de poder que atua *dentro* da comunidade aldeã quando certos membros se decidem a empreender uma ação violenta e ilegal? Tampouco indaga de que modo a violência pode alterar essa dinâmica e até mesmo transformar os papéis e as funções dos membros da comunidade. Os membros da comunidade podiam, consciente ou inconscientemente, manipular a violência contra os forasteiros, autoridades ou habitantes do mesmo vilarejo, com o objetivo de redefinir seus próprios papéis ou adquirir um novo *status* e poder em nível local. Nesse aspecto, o importante papel de uma economia moral compartilhada torna-se estreitamente associado a questões de poder, identidade e conexões no âmbito da estrutura social do vilarejo.

E. P. Thompson não é indiferente às questões relativas ao poder. Basicamente, porém, ele procura avaliar de que modo o poder de natureza hegemônica operava entre a "pequena nobreza rural" e a "massa". Ao interpretar a relação entre patrícios e plebeus enquanto classes emergentes nos primórdios da Inglaterra moderna, Thompson reformula sutilmente o modelo gramsciano. Segundo ele, Gramsci

29. Dale Edward Williams, "Morals, Markets, and the English Crowd in 1766", *Past and Present* 104 (1984): 56-73, esp. pp. 71-72.

superestimava a capacidade das elites de impor uma "hegemonia cultural" às massas e subestimava a capacidade elástica das classes inferiores de limitar e reformular essas imposições culturais. Especificamente, Thompson afirma que patrícios e plebeus mantinham um relacionamento recíproco no século XVIII. A pequena nobreza rural usava um vasto repertório de meios teatrais e simbólicos para afirmar seu controle paternalista e exigir deferência e obediência da massa, mas os plebeus aferraram-se a sua cultura popular tradicional e autônoma, o que lhes permitiu redefinir e limitar a hegemonia da pequena nobreza rural, bem como resistir a ela. Se esse comportamento nem sempre era declaradamente político, também não era simplesmente "apolítico", pois a comunidade agia com autonomia em defesa de "idéias claras e ardorosamente mantidas sobre o bem-estar comunitário"[30].

Acima de tudo, na ausência de um aparato coercivo de repressão do Estado, a massa podia usar o tumulto como forma de restringir o domínio da pequena nobreza rural. Por exemplo, ainda que os revoltosos por falta de grãos estudados por Thompson possam não ter tido um sucesso imediato no atendimento de suas exigências, a longo prazo a ameaça de violência popular realmente influenciou as autoridades, levando-as a manter os preços baixos pelo temor do confronto[31]. Em seu livro *Whigs and Hunters*, Thompson utiliza um argumento semelhante sobre as limitações do uso hegemônico da lei por parte das elites[32]. Essa conceituação de reciprocidade é, em grande parte, convincente,

30. Thompson, "Moral Economy", p. 83.
31. Thompson, "Patrician Society, Plebeian Culture", *Journal of Social History* 7 (1973-74): 382-405; *idem*, "Moral Economy", pp. 125-26.
32. Thompson, *Whigs and Hunters: The Origins of the Black Act* (Nova Iorque, 1976); *idem*, "The Crime of Anonymity", em *Albion's Fatal Tree*, org. Douglas Hay *et al.* (Nova Iorque, 1975), pp. 255-308.

mas ao concentrar-se nas relações de poder entre as elites e a massa, e por desejar intensamente descobrir um comportamento autônomo e pré-político das massas, Thompson não consegue, paradoxalmente, dar a devida atenção às lutas pelo poder no interior da própria massa. A comunidade aldeã, assim como a "massa" indefinida, continua sendo uma categoria não diferenciada em oposição à pequena nobreza rural.

O fato de Thompson exagerar a coesão da massa não destrói, necessariamente, a importância de seu conceito de "economia moral"; é preciso, porém, que os analistas do comportamento da massa sejam cautelosos ao empregarem esse termo como uma explicação geral das motivações compartilhadas pela comunidade como um todo. O conceito de "economia moral" deve ser complementado e corrigido por uma análise mais matizada, tanto das tensões existentes dentro da comunidade quanto do impacto dos tumultos sobre a estrutura e constituição política da comunidade. Em parte, essa abordagem implica uma atenção maior aos fatores estruturais que influenciaram os papéis e as atitudes de diferentes grupos do vilarejo. Acima de tudo, exige uma atenção maior para a dinâmica da política local, tanto a de natureza formal quanto informal.

A análise de Natalie Davis acerca das ações da massa durante as guerras religiosas na França do século XVI também se concentram nos conceitos fundamentais de comunidade e legitimidade. Seu artigo "The Rites of Violence" foi publicado pela primeira vez em 1973, dois anos depois de "Moral Economy", de Thompson, e Davis claramente compartilha certos aspectos da abordagem de Thompson. Como ele, Davis pretende ilustrar a natureza racional e autônoma do ativismo da massa; como ele, também, procura explicar o "significado social" dos tumultos religiosos e descobrir de que modo os padrões de violência se desenvolveram a partir de crenças comunitárias. Os rebeldes religiosos de Davis iam buscar legitimação, motivação e padrões de ativismo nos costumes, nas expectativas e tradições mantidas pelo conjunto da comunidade. Fossem católicos ou protestantes, esses ativistas lutavam, em parte, em defesa de suas concepções comunitariamente compartilhadas de um corpo social puro e impoluto. Os protestantes praticavam ações violentas contra os padres católicos, cujas práticas sexuais e quase mágicas profanavam a palavra de Deus e contaminavam a comunidade; também destruíam as estátuas que, aos olhos dos huguenotes, banalizavam e maculavam a verdadeira natureza da santidade de Deus. Os católicos, por sua vez, atacavam os huguenotes como hereges, "receptáculos de profanação", que contaminavam o corpo social e estavam sempre prontos, em atos e pensamentos, a blasfemar contra o Senhor, difamar as igrejas, destruir os altares e demolir as imagens que os católicos conservavam como sagradas.

O caráter do tumulto e a identidade de suas vítimas eram determinados não só pelos valores comunitários; as atividades comunitárias também influenciavam a escolha do momento de deflagrar a ação violenta, bem como sua legitimidade e a natureza de seus atributos rituais. Davis sugere que os tumultos religiosos freqüentemente transformavam-se numa extensão do ritual religioso: em geral, a violência se originava em momentos de culto, e, às vezes, tanto os católicos quanto os protestantes fundamentavam sua destruição num "repertório de ações" retirado da Bíblia ou da liturgia. Além disso, os ativistas religiosos iam buscar inspiração em atos tradicionais da justiça popular: os charivaris, que já eram usados há muito tempo para fazer valer as normas da comunidade, também constituíam um meio ideal e "legítimo" de humilhar um indivíduo que violasse a verdadeira doutrina e atentasse contra o sagrado. Em síntese,

as percepções, tradições e as ações da comunidade inspiravam os objetivos, a legitimação, a ocasião e a base social do tumulto religioso.

As principais forças que motivavam os agitadores religiosos eram a cultura e a comunidade, não a economia e a classe. Em apoio a esse ponto de vista, Davis refuta, convincentemente, o argumento de Janine Estèbe de que o aumento do preço dos grãos tem relação direta com a violência religiosa e de que os massacres de 1572 foram, em parte, "uma expressão do ódio de classes". Davis oferece uma análise mais equilibrada dos participantes da violência religiosa: ela observa, por exemplo, que embora os ativistas protestantes proviessem de diferentes níveis sócio-econômicos, uma grande porcentagem deles era constituída por membros das "profissões mais recentes ou mais qualificadas", ou de "profissões que tinham sido transformadas pelos progressos urbanos dos primórdios do século XVI". Enquanto membros altamente instruídos de uma nova profissão, os tipógrafos e editores, por exemplo, podiam mais facilmente tomar contato com a propaganda impressa da nova religião; assim, era bastante provável que, nessas profissões, as pessoas de todos os níveis viessem a converter-se ao protestantismo. Davis também observa que certos grupos, como as mulheres das cidades e os rapazes adolescentes, desempenharam um papel notável[33]. Ao praticarem violência religiosa, os adolescentes propagavam sua permissão tradicional de agir de acordo com "a consciência da comunidade" e de fazer cumprir as normas sociais.

Em geral, Davis é muito mais sensível que Thompson à dinâmica de grupos diferentes dentro da comunidade, talvez, em parte, pelo fato de ter-se afastado mais decisivamente de uma metodologia marxista, voltando seu interesse para as divisões fundamentadas em sexo e religião. Davis foi particularmente eficaz ao ilustrar a capacidade de grupos aparentemente destituídos de poder em forjar autoridade dentro das brechas ou lacunas das estruturas sociais existentes. Mostrou habilmente, por exemplo, de que modo as mulheres tiravam proveito das imagens de fraqueza e histeria feminina para ampliar seu poder e sua liberdade em diferentes situações comunitárias[34].

Paradoxalmente, porém, em "The Rites of Violence", mesmo quando observa os papéis distintivos de determinados grupos, Davis não se aprofunda, tanto quanto poderia, na análise das fissuras e dos diversos papéis dentro da comunidade. Sua ênfase principal continua sendo a idéia de que o tumulto religioso tem por metas fundamentais a *unidade* e a *pureza* do corpo social. Para ela, por exemplo, o papel dos jovens é essencialmente o de manter a ordem e a consciência da comunidade, e não um elemento ritualizado dentro de uma luta pelo poder profundamente geradora de dissensão. Em "The Rites of Violence", ela relega seus comentários sobre as tendências religiosas de membros de diversas profissões a uma nota de rodapé[35]. Em certo sentido, a unidade e a *coesão* da comunidade assumia uma importância ainda maior para os revoltosos de Davis do que para os ativistas de Thompson. Os insurgentes religiosos iam além da defesa de um conceito comum de justiça; recorriam à violência para purgar ou purificar a própria co-

33. Davis, "Rites of Violence", pp. 175-78, 182-84; Janine Estèbe e Natalie Davis, "Debate on the Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France, Comment and Rejoinder", *Past and Present* 67 (1975): 127-35. Sobre o papel dos jovens, ver "The Reasons of Misrule" e "Tasks and Themes".

34. Ver, especialmente, de autoria de Davis, "City Women and Religious Change" e "Women on Top", em *Society and Culture*, pp. 65-96 e 124-51; *idem*, *The Return of Martin Guerre* (Cambridge, Mass., 1983), esp. pp. 30-34, 67-68, sobre o papel de Bertrande; *idem*, "Women in the Crafts in Sixteenth-Century Lyon", *Feminist Studies* 8 (1982): 47-80.

35. Davis, "Rites of Violence", pp. 177-78 n.

munidade e para definir suas fronteiras contra as ameaças de fora e de dentro. Talvez o fato de Davis enfatizar tão fortemente a coesão da comunidade se deva, em parte, a seu claro desejo de demarcar o contraste entre crenças e comportamentos católicos e protestantes. Em resultado, sacrifica uma análise mais intensa a essa justaposição mais ampla de características de grupo.

As limitações na compreensão de Davis acerca da comunidade também se encontram na abordagem antropológica que informa e inspira, mas também restringe, a natureza das questões que ela decide levantar. Vários antropólogos simbólicos influentes, como Geertz, Sahlins, Turner e Douglas, definiram cultura como sendo basicamente um sistema de símbolos mantidos pela coletividade. Se, por um lado, esses antropólogos (sobretudo Geertz e Sahlins) procuraram incorporar e desenvolver uma sensibilidade à transformação histórica dentro dos sistemas culturais, por outro sua abordagem enfatiza o papel da cultura como uma espécie de mecanismo sutil para a manutenção da ordem, do significado e da coesão social[36]. Correndo o risco de simplificar excessivamente o trabalho deles, bem como o impacto deste trabalho sobre os historiadores, eu diria que a vigorosa ênfase dos antropólogos sobre a função estética e conciliadora da cultura levou os historiadores a uma correspondente limitação de seus enfoques. Em sua análise da violência religiosa, Davis procura interpretar o tumulto

36. Sobre os problemas dessa abordagem antropológica, ver, por exemplo, Ronald G. Walters, "Signs of the Times: Clifford Geertz and Historians", *Social Research* 47 (1980): 537-56, esp. pp. 553-56; William Sewell, *Work and Revolution in France: The Language of Labor from the Old Regime to 1848* (Cambridge, 1980), pp. 10-13; Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object* (Nova Iorque, 1983), pp. 151-52, 156; M. Greengrass, "The Anatomy of a Religious Riot at Toulouse", *Journal of Ecclesiastical History* 34 (1983): 367-91, esp. pp. 389-91.

como um fenômeno cultural que, apesar de violento, baseava-se essencialmente na ordem e na pureza comunitária. Como sugere o título de seu ensaio, o tumulto transforma-se num ritual que tem por finalidade a unidade comunitária. A interpretação de Davis é irresistível, e seu enfoque do significado e da legitimidade percebidos pela massa é importante e original. Mas o leitor pode ficar também com a incômoda sensação de que algumas questões críticas deixaram de ser levantadas. A ênfase sobre a coesão da comunidade e a força de sua legitimidade, sobretudo, impede uma consideração adequada das questões relativas à transformação, ao conflito e ao poder.

Na verdade, ao esquadrinhar ou expandir a análise de Davis, seria possível virar alguns de seus argumentos de cabeça para baixo ou de pernas para o ar — para usarmos um de seus temas culturais favoritos. Inverter desse modo alguns dos pontos essenciais da abordagem de Davis revelaria novas possibilidades de interpretação, com base nos fundamentos por ela já assentados.

Examinemos, primeiro, sua noção de comunidade. Ela afirma que a autopercepção comunitária legitimava a sublevação e influenciava sua forma; contudo, poder-se-ia também argumentar que, na verdade, a violência transformou fundamentalmente a comunidade urbana e a redefiniu por inteiro. Em vez de afirmar que as percepções existentes do corpo social definiam a violência, seria possível dizer que a violência em torno das crenças religiosas destruiu a comunidade existente, fragmentando-a através de uma sangrenta luta pelo poder, com cada grupo lutando para delimitar novas fronteiras comunitárias. A violência forçou os habitantes urbanos a repensar suas tradicionais definições de comunidade.

Com efeito, Davis deixa o leitor a se perguntar até que ponto católicos e protestantes faziam parte de uma *mesma*

comunidade. Às vezes os dois grupos parecem lutar, dentro da comunidade, pelo controle do sagrado; em outros momentos, agem como duas comunidades antagônicas em guerra uma contra a outra. Se os dois grupos realmente faziam parte da mesma comunidade e compartilhavam alguns aspectos de seu sistema simbólico (para não dizer o mesmo espaço social dentro da cidade, das igrejas, da política municipal e da economia urbana), então a violência deles torna-se parte de uma luta maior e de múltiplos aspectos pelo *controle*, num sentido às vezes brutal e de absoluta abrangência. Enquanto a violência se tornou, sem dúvida, um meio fundamental de definir a identidade e a solidariedade religiosas, o contexto do conflito religioso também forçou católicos e protestantes a viverem numa comunidade ideologicamente dividida. Essa realidade tinha duas ramificações principais: a longo prazo, significava que ambos os grupos acabariam tendo de aceitar uma nova concepção da diversidade e das tensões possíveis dentro da comunidade urbana; a curto prazo, significava que católicos e protestantes estavam engajados numa luta muito real pelo *poder* e o *controle*, bem como pelo significado, pela doutrina e pelas definições do corpo social.

Para compreendermos as características desse conflito que era ao mesmo tempo religioso e político, seria conveniente saber mais do que Davis nos conta sobre o modo como os cidadãos huguenotes e católicos interagiam em esferas de ação pacífica e, particularmente, no domínio da política. Como se relacionavam entre si na feira livre? Viviam em comunidades distintas? Competiam pelos cargos de magistrados locais? Davis examina algumas questões desse tipo em seu mais recente artigo, "The Sacred and the Body Social in Sixteenth-Century Lyon", publicado em 1981, onde aprimora sua discussão de como as crenças religiosas influenciaram os conceitos católicos e protestantes de comunidade,

focalizando também a formação social e as interações dos dois grupos. Em grande parte, porém, o elemento político não é explorado. Fica a cargo dos historiadores dos conflitos coletivos investigar a inter-relação entre os níveis políticos, religiosos, simbólicos e sociais da luta pelo controle municipal[37].

Para explorarmos as ligações entre o significado e o poder no âmbito da violência religiosa, poderíamos analisar e inverter um segundo elemento da argumentação de Davis. Ela afirma que os padrões de ações dos rebeldes revelam seus pressupostos sobre a legitimidade e seu senso racional e ordeiro de unidade e significado; contudo, seria possível argumentar que, ao contrário, essas ações ilustram as incertezas dos ativistas sobre a legitimidade, revelam sua necessidade de forjar um novo poder e, de fato, contribuem para sua capacidade de criar, dentro da cidade, novos papéis para si próprios. Davis afirma, por exemplo, que os insurgentes se sentiam no direito de agir em lugar das autoridades civis ou religiosas que faltavam com seus deveres. Para ela, as imitações de ações oficiais, tais como os julgamentos simulados, eram um meio para os ativistas religiosos formarem e consolidarem seu senso de legitimidade e também atribuírem um significado sistemático a sua violência. Davis, porém, não sugere a possibilidade de que o repertório de ações imitativas das fórmulas oficiais pudesse ter sido uma forma de usurpar o poder das autoridades e talvez, simultaneamente, ridicularizar e criticar as deficiências desses oficiais. Além de criarem significado e legitimidade, tais ações podem ter sido uma forma deliberada de exigir, de modo muito direto e explícito, um poder e uma autoridade até então inédita.

Além disso, talvez também revelassem as dúvidas e as certezas dos insurgentes. Enquanto Davis relata que alguns

37. Davis, "The Sacred and the Body Social", *Past and Present* 90 (1981): 40-70.

oficiais aprovavam tacitamente os tumultos religiosos, ou até mesmo chegavam a tomar parte neles, o leitor fica a indagar sobre aqueles oficiais que procuravam impor a ordem e a tranqüilidade. Que espécie de dinâmica existia entre eles e os insurgentes? Os grupos privados de autoridade oficial não tinham, necessariamente, a unidade e a ordem comunitárias como prioridade; é possível que também tivessem interesses particulares a defender e que tenham procurado descobrir as técnicas para fazê-lo. Além do mais, seria conveniente perguntar de que modo seu papel enquanto insurgentes talvez lhes tenha conferido, como um subproduto de sua liderança religiosa, *status* ou autoridade dentro da comunidade, assim como as mulheres ou artesãos que lideraram os tumultos por falta de grãos, no estudo de Thompson, talvez tenham adquirido certos tipos de poder ou respeito em função de seu ativismo. Em síntese, é preciso perguntar não só como a violência refletia as concepções existentes de comunidade, mas também de que modo ela transformava a comunidade ao atribuir novos papéis, poder ou *status* a alguns de seus membros.

Outro aspecto fascinante (ainda que às vezes inquietante) da argumentação de Davis, e que pode ser fertilmente questionado ou até mesmo virado de cabeça para baixo, é a sua crença de que o ritual levava à violência e de que, como conseqüência, a violência às vezes transformava-se em rito. Davis revela-se muito perspicaz ao sugerir que o culto religioso transformava-se numa ocasião propícia à violência, e que os tumultos assumiam formas ritualizadas por inspiração em crenças e costumes bíblicos, litúrgicos ou tradicionais. Davis observa que os ativistas do século XVI podem ter-se habituado à crueldade de suas ações pelo fato de envolverem a violência em formas rituais. Sob esse aspecto sua análise é sutil, mas é provável que ao leitor fique a impressão de que a autora se equipara aos insurgentes quanto

à racionalização: afirmar que um tumulto é um ritual equivale a atenuar a violência ou a desviar a atenção das lutas pelo poder implícitas nessa matança pelas ruas. O tumulto era sempre ritual? Não se originaria às vezes num contexto ritual para, então, expandir-se para além dele e assumir um caos e uma brutalidade que dificilmente poderiam expressar-se dentro do conceito de ritual *per se*? Por exemplo, apedrejar uma casa onde os protestantes entoavam salmos, abandonar repentinamente uma procissão para atacar um espectador zombeteiro, ou provocar os participantes de uma procissão rival não era bem um ritual, mas uma violência que se originava num contexto ritual e que, na verdade, pode ter-se degenerado numa deturpação ou até mesmo na destruição do ritual.

O uso do termo *ritual* para descrever padrões de violência ajusta-se perfeitamente à concepção antropológica de cultura enquanto força estética e unificadora. Se a violência é ritual, parece ser dotada de uma legitimidade inerente que, de certo modo, é predeterminada e reforça a natureza essencialmente coesa da comunidade. Mas nem sempre é fácil estabelecer uma relação entre ritual e violência. Em primeiro lugar, precisamos fazer uma diferença entre padrões de ação simbólica reiterada, por um lado, e ritual, por outro[38]. Em segundo lugar, nos casos em que a violência tornou-se ritual precisamos perguntar de que modo os ativistas conseguiram dotar a violência de qualidades rituais e criar tanto uma legitimidade religiosa quanto um poder terreno ao transformarem a natureza, e às vezes o significado, dos próprios símbolos. Na França do século XVI, por exemplo, os costumes bíblicos e litúrgicos só ofereciam modelos de validação da violência se fossem reinterpretados e tomados

38. John Skorupski, *Symbol and Theory* (Cambridge, 1976), pp. 69-75.

de certas maneiras. Os insurgentes podem ter alterado ou distorcido os símbolos e rituais como parte de sua luta pelo controle do significado e da autoridade. Em síntese, ao reconhecer que os padrões de violência não são rituais por natureza, mas apenas vagamente dotados de legitimidade ritual através de uma luta violenta e polêmica, o historiador pode reintegrar o poder e o conflito na interpretação de ativismo coletivo sem que isso implique a perda dos *insights* conquistados à antropologia.

Para virar mais uma vez a argumentação de Davis de cabeça para baixo, poderíamos, além de observar que a crença religiosa configurava a violência, perguntar de que modo a violência conseguia, de fato, transformar fundamentalmente o ritual e as percepções religiosas. Em primeiro lugar, o próprio contexto em que se davam os conflitos ampliava certas funções profanas e políticas do ritual: quase inevitavelmente, o ritual ultrapassava a mera expressão de religiosidade e valores comunitários. Mesmo sem se tornar violento, o ritual transformava-se, por si só, numa arma. Tomemos, por exemplo, um caso relevante de uma outra época: durante as fases decisivas da Revolução Francesa, alguns católicos, por motivos políticos e religiosos, participaram de uma forma ilegal de culto. Dançar ilegalmente num dia santo não era apenas uma celebração religiosa e comunitária; constituía também um desafio com forte conotação política. Do mesmo modo, na França do século XVI a devoção religiosa pública tornou-se facilmente uma declaração de hostilidade ou desafio.

Davis fornece muitos exemplos de rituais hostis: quando a procissão dos protestantes passou a assemelhar-se a um "desfile militar", os salmos que entoavam caíam como desafios e insultos nos ouvidos católicos; inversamente, os católicos de Pamiers que dançavam no dia de Santo Antônio começaram a gritar em coro: "Morte, morte!", deflagrando três dias de verdadeiro combate[39]. Davis apresenta essas cenas como evidências da natureza e do contexto ritualizados da violência e como provas de fortes razões religiosas dos insurgentes. Contudo, também seria preciso perguntar de que modo esse caráter particularmente agressivo da prática religiosa, numa época de conflitos, produziu impacto sobre os sentimentos religiosos, e como estes últimos se enredaram, de maneira inextricável, à dinâmica do poder. Qual foi o efeito disso sobre as atitudes dos devotos católicos se eles sabiam que cada procissão poderia ser, de fato, uma provocação e que cada dia santo poderia transformar-se numa carnificina? Como se misturavam os motivos sagrados e profanos quando os protestantes despedaçavam os ícones — isto é, de que modo as convicções religiosas sobre a profanação do sagrado e da comunidade se misturavam com a ira, numa posição de inferioridade e ilegalidade forçadas? As crenças religiosas, a defesa da verdadeira doutrina e da comunidade religiosa, foram, sem dúvida, fatores de motivação sinceros e importantes, mas nessa atmosfera exaltada os objetivos religiosos, e mesmo as próprias crenças religiosas, não podiam ser separados de questões de *status*, conflito e poder.

Como, então, a violência religiosa influenciou e possivelmente transformou as crenças e o senso de identidade comunitária? Aqui encontramos o outro lado da argumentação de Davis: da mesma forma que as crenças e os ritos comunitários influenciavam e legitimavam a violência, assim também a própria violência estreitava os limites das comunidades protestantes e católicas e influenciava a dinâmica do poder e as percepções religiosas dentro de cada grupo. A religião huguenote, por exemplo, tomou forma num

39. Davis, "Rites of Violence", pp. 73-75.

caldeirão de oposições e hostilidades legais. Essa oposição e os conflitos dela decorrentes podem, inicialmente, ter reforçado a fé huguenote, criado um senso de diferença e conferido determinadas características a suas próprias doutrinas. Da mesma forma, essa era de violência pode facilmente ter influenciado as metáforas e a espiritualidade católicas. Embora o conceito de espiritualidade enquanto campo de batalha não seja absolutamente novo na era da Reforma, talvez suas ramificações fossem diferentes daquelas dos tempos medievais. Além do mais, em alguns casos a necessidade de lutar em defesa da doutrina religiosa ou a necessidade de praticar ilegalmente o ritual podiam transformar tanto a forma quanto o significado da expressão religiosa. Sem dúvida, embora essas questões nos levem para além da análise do próprio tumulto, fazendo-nos penetrar os domínios mais amplos da espiritualidade protestante e católica, oferecem-nos férteis campos de análise. Além disso, realçam o potencial da violência de *transformar*, e não simplesmente fortalecer, as atitudes comunitárias.

Ao elucidarem o papel fundamental da comunidade na criação de noções de legitimidade e justiça que inspiravam a violência popular em moldes racionais e significativos, Natalie Davis e E. P. Thompson deram uma contribuição original e surpreendente à interpretação cultural do ativismo e das atitudes populares. Juntos, resgataram o estudo das ações coletivas de sua ênfase anterior sobre as forças econômicas ou psicológicas. Mostraram, decisivamente, a importância dos fatores culturais e comunitários na motivação dos ativistas e ilustraram o papel independente e ativo dos insurgentes na criação de sua própria história. A ênfase que atribuíram à visão de mundo, ao ritual e ao significado compartilhado teve ramificações que extrapolam os domínios do estudo da massa, pois ajudaram a criar a história das *mentalités* e da cultura popular em geral. Inúmeros historiadores, influenciados pelas idéias de Davis e de Thompson, são testemunhas da importância e do caráter oportuno da contribuição de ambos.

O que necessitamos hoje não é tanto um retorno à abordagem estrutural que Davis e Thompson procuraram corrigir, mas uma estrutura a partir das bases que eles lançaram. Precisamos perguntar de que modo a abordagem cultural da história em geral e do ativismo coletivo em particular pode incorporar tanto a ênfase antropológica sobre o significado e a *mentalité* quanto uma percepção maior da dinâmica do poder e da transformação. No caso do ativismo popular, a ênfase de Davis e Thompson ao exame da comunidade e da legitimidade deve reintegrar-se à análise do poder, da transformação e do conflito.

Em primeiro lugar, embora os padrões do ativismo popular possam revelar o significado que tinham para os participantes, esses padrões não são necessariamente conciliadores, estáticos ou universalmente interpretados da mesma maneira. A exemplo das atitudes dos aldeões, os padrões de violência podem ser ambíguos. Não devemos, portanto, enfatizar os padrões e rituais de violência à custa de perguntar de que modo as sublevações têm um impacto transformador, não só com relação aos papéis e ao *status* dos membros da comunidade, mas também sobre as atitudes e costumes culturais. Em segundo lugar, os sistemas culturais podem, de fato, fortalecer a comunidade, manter a "ordem" e dotar diferentes ações de legitimidade e significado. Mas podem também tornar-se veículos para a criação de poder e a disseminação de discórdia. Os diferentes membros da comunidade têm atitudes diversas em relação aos sistemas simbólicos, apropriando-se deliberadamente dos símbolos ou manipulando-os como parte de uma luta pelo controle[40]. Devemos esforçar-nos para ela-

40. Sobre as várias interpretações possíveis dos símbolos, ver Roger Chartier, "Texts, Symbols, and Frenchness", *Journal of Modern History* 57 (1985): 685-95, esp. pp. 689-90.

borar uma análise da dinâmica interna da comunidade que seja tão equilibrada quanto as fontes o permitam. Além disso, a ênfase sobre a força poderosa e determinante de fatores culturais como, por exemplo, a crença religiosa, não nos deve fazer ignorar outros fatores decisivos, como os conflitos e interesses políticos e sócio-econômicos. Ao demonstrarem a necessidade de um questionamento crítico das concepções comunitárias de legitimidade e significado, Davis e Thompson fomentaram a abordagem cultural da violência popular. Precisamos, agora, perguntar de que modo a violência contribui não só para a definição de comunidade e significado, mas também para a transformação de sistemas simbólicos e o realinhamento de poder, *status* e papéis dentro da comunidade.

III

SABER LOCAL, HISTÓRIA LOCAL: GEERTZ E ALÉM

ALETTA BIERSACK

Os estilos são "confusos", disse Clifford Geertz[1]. Para cada historiador que cita o apelo de Braudel à *science sociale*, há um antropólogo a nos lembrar a famosa máxima de Maitland: de que a antropologia será história, ou não será absolutamente nada. Os historiadores reconhecem, abertamente, a influência de Claude Lévi-Strauss, Victor Turner, Mary Douglas e, em particular, a de Clifford Geertz. E hoje, no exato momento em que o "paradigma dos Annales" tornou-se mais polêmico que nunca[2], Marshall Sah-

Meus agradecimentos a Lynn Hunt por ter-me convidado a participar desse estimulante projeto, e a Lynn Hunt, Alexander Bolyanatz, Roger Chartier, James Clifford, Roger Keesing, Debra Kirch, George Sheridan e os revisores da University of California Press por seus valiosos comentários e sugestões sobre versões anteriores deste ensaio.

1. Clifford Geertz, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology* (Nova Iorque, 1983), cap. 1.

2. Lynn Hunt, "French History in the Last Twenty Years: The Rise and Fall of the *Annales* Paradigm", *Journal of Contemporary History* 21 (1986): 209-24; ver também a introdução de Hunt ao presente livro. Para uma explicação completa do "paradigma" dos Annales, ver Traian Stoianovich, *French Historical Method: The Annales Paradigm* (Ithaca, Nova Iorque, 1976).

lins, um antropólogo de grande projeção, resolve empregar o termo *longue durée*, de Braudel, com o mesmo sentido do termo "estrutura" de Lévi-Strauss. Para Sahlins, como será mostrado, a "longa duração" da história havaiana consiste em padrões categóricos, e não geográficos, e em estruturas no sentido ortodoxo do termo, não no sentido "geo-histórico" do *Mediterranean* de Braudel. Não obstante, o tributo de Sahlins a Braudel tem seu propósito. Serve para dramatizar e estabelecer um "desvio paradigmático" na antropologia, que leva da antropologia estrutural, não-histórica, à antropologia histórica[3].

De uma outra perspectiva, todos os caminhos parecem convergir para a teoria da literatura. A mudança de "história social" (em parte de inspiração antropológica) para uma preocupação com os textos históricos e suas propriedades literárias — associada à obra de Dominick LaCapra e Hayden White (ver ensaio de Kramer, capítulo IV) — corresponde, em antropologia, a uma mudança de enfoque da cultura-enquanto-texto (musa da interpretação) para os textos antropológicos (etnografias) e suas estratégias retóricas.

Os estilos imprecisos de hoje são gerados por uma espécie de energia sinérgica pós-disciplinar. Braudel rebatizou sua geo-história de "história estrutural" para afiliar-se ao estruturalismo de Lévi-Strauss. Enquanto isso, Sahlins, muitos anos depois, cita Braudel para fundamentar a antropologia na história como um prelúdio à reformulação do estruturalismo em termos históricos. Se, para alguns, a antropologia deveria ser praticada como um ramo dos estudos literários, através da crítica ("reflexiva") dos textos antropológicos, para outros os estudos literários implicam um "novo historicismo" — e a própria categoria de literatura é contestada[4].

3. As principais publicações de Marshall Sahlins sobre antropologia histórica são *Historical Metaphors and Mythical Realities: Structure in the Early History of the Sandwich Islands Kingdom*, ASAO Special Publication nº 1 (Ann Arbor, Mich., 1981), e *Islands of History* (Chicago, 1985); o segundo capítulo de *Historical Metaphors* tem o subtítulo de "Structures of the Long Run". Fernand Braudel descreve concisamente seu modelo de realidade histórica nos primeiros ensaios de *On History* (Chicago, 1980). O ensaio de Samuel Kinser, "*Annaliste* Paradigm? The Geohistorical Structuralism of Fernand Braudel", *American Historical Review* 86 (1981): 63-105, é bastante informativo sobre a linguagem de Braudel e o modo como ela se modifica de uma edição a outra de *The Mediterranean*.

Cada qual a seu modo, a antropologia e a história têm canalizado as mesmas correntes intelectuais diversas provenientes da Europa. Cada campo, indiscriminado em suas origens, é hoje um reduto de fermentação teórica onde diversas tradições lutam pela hegemonia ou capitulam, cruzam-se e unem-se, e onde palavras e conceitos fundamentais são extremamente contestados. Esses conflitos provêem um solo fértil, a partir do qual cada disciplina, no momento, esforça-se por criar seu próprio futuro. Tributárias dos mesmos afluentes, alimentadas pelas mesmas forças intelectuais, a antropologia e a história vêem-se agora diante das mesmas possibilidades.

Num livro dedicado à exploração da "nova história cultural", convém fazer um levantamento do terreno onde hoje se move o antropólogo, com o propósito de estabelecer a diversidade e elucidar os debates que ocorrem atualmente nesse terreno. Tal exame é, por necessidade, seletivo, e minhas escolhas foram regidas pelas circunstâncias. Uma vez que a históra social e o estudo das *mentalités* significam, entre outras coisas, a utilização de abordagens simbólicas na história, a exposição começa com Clifford Geertz e sua "interpretação das culturas". O título do presente ensaio inspirou-se na linguagem do próprio Geertz. "Saber local"

4. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Minneapolis, 1983), último capítulo.

refere-se a universos significativos e às perspectivas inerentes que lhes dão vida. "História local" (um termo que o próprio Geertz não usa) sugere o estudo de um saber local nos moldes históricos. Ainda que Sahlins se posicione "para além" de Lévi-Strauss e Braudel, sua antropologia histórica pode ser vista proveitosamente como uma transformação da interpretação, e adoto essa perspectiva em minha discussão de *Historical Metaphors and Mythical Realities*, de Sahlins. Para os historiadores que debatem a retomada ou não da história política — ainda que menos ingenuamente, a partir de uma nova consciência cultural e de modo a captar o centro e a periferia dentro de uma única estrutura —, a obra de Sahlins irá mostrar-se sugestiva. Geertz não deixa de ter seus críticos, e examino algumas das contestações a sua "análise cultural". No final do ensaio, discutirei (de forma muito breve) a guinada literária da antropologia. A essa altura, Geertz — não mais o intérprete, mas o crítico — reaparece como o autor de *Works and Lives*, que, a exemplo de *Writing Culture*, foi organizado por James Clifford e George Marcus, constituindo um dos textos fundamentais da florescente literatura sobre a estética e a política de antropologização.

No primeiro ensaio de *The Interpretation of Cultures*, Geertz nos diz que a análise cultural implica uma "densa descrição". Semanticamente, e não materialmente densa, a densidade da "densa descrição" consiste em sua capacidade de diferenciar um reflexo insignificante, uma leve contração muscular ou um relance de olhos, por exemplo, de um recurso comunicativo conscientemente empregado, a piscadela. A descrição densa examina o comportamento público em termos do que ele *diz*, não do que faz. "Lê" o conteúdo simbólico da ação, interpretando-a como signo.

No cenário intelectual das décadas de 1960 e 1970, poucas coisas são do agrado de Geertz. O materialismo, seja ele de que natureza for, continua sendo um alvo implícito. O estruturalismo de Lévi-Strauss é excessivamente "cerebral", como também o "selvagem" que ele conclama[5]. A análise etno-semântica, com a esterilidade de seus estudos taxionômicos, é racional demais. A intenção de Geertz é "evocar perspectivas, não dissecar códigos"[6]. Grande parte da munição de Geertz é reservada ao positivismo, com sua busca de leis explicativas gerais e sua objetividade e empirismo ingênuos. Apoiando-se numa linguagem inspirada por Max Weber, entre outros, Geertz adota a compreensão (*Verstehen*) e o particularismo, ao mesmo tempo em que rejeita a explicação causal. Sem nunca fazer comparações no sentido comum, Geertz, ao estabelecer semelhanças e dessemelhanças numa tentativa de criar uma tipologia, na verdade acaba comparando, ainda que apenas maçãs com peras: junta casos, mas não os agrupa. Seu ensaio "'From the Native's Point of View': On the Nature of Anthropological Understanding" é um famoso exemplo da técnica[7].

Embora a escolha de textos de Geertz, "exemplos efêmeros de um comportamento configurado"[8], permita-lhe escrever sobre cultura, não há nada de exclusivamente antropológico sobre "análise cultural". Sob importantes aspectos, a "interpretação" de Geertz é herdeira das *Geisteswissenschaften** de Wilhelm Dilthey, que tratavam todos os dados históricos como outras tantas "objetificações" da "experiência vivida" dos protagonistas do passado. Para

5. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (Nova Iorque, 1973), cap. 13.
6. Geertz, *Local Knowledge*, p. 183.
7. *Ibid.*, cap. 3.
8. *Ibid.*, p. 10.
* Ciências filosóficas, ciências do espírito. (N. T.)

R. G. Collingwood, também, a experiência ou o pensamento eram a matéria mesma da história. Mais simples e despretensioso em sua terminologia, Collingwood, de modo semelhante, concebeu os "fatos" históricos como índices de uma realidade empírica e conceitual subjacente.

> Ao investigar qualquer evento do passado, o historiador faz uma distinção entre o que pode ser chamado de exterior e interior de um acontecimento. Por exterior do evento refiro-me a tudo que lhe é próprio e que pode ser descrito em termos de pensamento. ...O historiador nunca se preocupa com um desses aspectos à exclusão do outro. Ele não está investigando meros eventos (e, por mero evento, refiro-me a um que só tenha exterior, e não interior [a piscadela de Geertz, por exemplo]), mas ações, e uma ação é a unidade do exterior e do interior de um evento[9].

Ação, diria Geertz de maneira mais concisa (e hermenêutica), é texto.

Embora existam claros precedentes da análise cultural de Geertz na historiografia ocidental, ele não obstante desfrutou de uma influência relativamente não mediada sobre os historiadores. Em sua introdução a *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, por exemplo, Robert Darnton (um historiador de Princeton que tem ministrado cursos com Geertz) cita Geertz como sua principal fonte de inspiração e dedica seus ensaios à "história de natureza etnográfica", ao estudo da "maneira pela qual as pessoas comuns conferem sentido ao mundo"[10].

Um exemplo mais notável do impacto produzido por Geertz é o livro *The Return of Martin Guerre*. A autora, Natalie Zemon Davis, também ensinou com Geertz em

9. R. G. Collingwood, *The Idea of History* (Oxford, 1946), p. 213.
10. Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (Nova Iorque, 1984), p. 4.

Princeton (embora tenha sido influenciada igualmente por Mary Douglas e Victor Turner). Em *The Return of Martin Guerre*, Davis usa uma série de incidentes da vida dos camponeses da França do século XVI para investigar os sentimentos, as motivações, os valores e as concepções locais, bem como o modo de viver o mundo.

Uma vez que se abandonem os métodos das ciências naturais, a história torna-se uma tentativa de reimaginar o passado ao mesmo tempo em que se o recupera. Em que consiste semelhante tarefa? O próprio Geertz aborda essas questões, ainda que o faça como antropólogo: "Os textos antropológicos são, eles próprios, interpretações, e, ainda por cima, de segunda e terceira ordens. (Por definição, só um "nativo" as faz de primeira ordem: é a cultura *dele.*) Constituem "alguma coisa criada" — o sentido original de *fictio* —, o que não significa que sejam falsas, distantes dos fatos ou simplesmente experimentos mentais 'como se'[11]. *The Return of Martin Guerre* tem um valor especial enquanto experiência de interpretação. Enquanto Davis escrevia sua história, atuava como assistente de produção do filme do mesmo nome. Mais claramente do que sua própria história, o roteiro do filme era uma interpretação dos eventos passados. O trabalho com atores cujos objetivos eram os de Collingwood — reencenar, reexperimentar, reviver a lógica e o sentido de uma era passada — serviu para colocar a Davis "o problema da invenção".

> Paradoxalmente, quanto mais me deleitava com a criação do filme, mais meu apetite se aguçava por algo que fosse além dele. Sentia-me estimulada a aprofundar-me ainda mais no caso, a extrair dele um sentido histórico. Escrever para atores colocou novas questões quanto às motivações das pessoas do século XVI. ...Observar Gé-

11. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, pp. 15-16.

> rard Depardieu [o principal papel masculino] levou-me a pensar sobre o talento do verdadeiro impostor. ...Dei-me conta de que dispunha de meu próprio laboratório histórico, que não gerava provas, mas possibilidades.

O resultado é uma romanceação do passado na qual um papel de autor, não menos que de intelectual, é assumido por Davis em sua tentativa de reimaginar o já imaginado, de usar sua imaginação para reconstruir as imaginações de sujeitos históricos e as coisas que imaginavam: "Através de outras fontes do período e do local, fiz o melhor que pude para descobrir o mundo que teriam visto e as reações que poderiam ter tido. O que aqui lhes ofereço é, em parte, invenção minha, ainda que em rigorosa harmonia com as vozes do passado"[12].

Geertz também escreveu uma espécie de história, *Negara*, sua reconstrução da constituição política de Bali no século XIX. O objeto de estudo de Geertz é uma cerimônia pública, o *negara*, ao mesmo tempo uma demonstração de *status* e uma dramatização de um ideal político. Fundamentar o *negara* como uma "estrutura de ação" constitui, então, uma "estrutura de pensamento". Descrevê-lo equivale a "descrever uma constelação de idéias cultuadas" e de "significados veiculados" — equivale à leitura de textos[13].

A exemplo do que ocorre no último ensaio de *Local Knowledge*, a segunda coletânea de ensaios interpretativos de Geertz, em *Negara* o empenho fundamental é reivindicar, para a análise simbólica, um domínio novo. Em vez de situar o político e o simbólico em planos ou níveis diferentes, Geertz insiste na identidade deles.

12. Natalie Zemon Davis, *The Return of Martin Guerre* (Cambridge, Mass., 1983), pp. viii, 5.
13. Clifford Geertz, *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali* (Princeton, N.J., 1980), p. 135.

> Em quase toda a antropologia contemporânea, a circunscrição da análise interpretativa ao aspecto supostamente mais "simbólico" da cultura não passa de um preconceito nascido da idéia, esta também um legado do século XIX, de que "simbólico" se opõe a "real" do mesmo modo que fantasioso a racional, figurativo a literal, obscuro a claro, estético a prático, místico a mundano, decorativo a substancial. Interpretar as expressões do modo de ser do teatro, apreendê-las como teoria é um preconceito que, juntamente com o preconceito afim de que a dramaturgia do poder é extrínseca a seu funcionamento, deve ser posto de lado. O real é tão imaginado quanto o imaginário.

A despeito de toda sua materialidade, a constituição política balinesa, como a vida camponesa descrita por Davis, tem suas raízes na imaginação humana. "Os dramas do modo de ser do teatro, miméticos de si mesmos, não eram, no fim, nem ilusões nem mentiras, nem prestidigitação nem faz-de-conta. Eram o que havia"[14].

Embora a guinada interpretativa tenha tido um forte impacto tanto dentro quanto fora da antropologia, os antropólogos hoje, mais que nunca, têm uma aguda consciência de suas impropriedades. A falta de rigor metodológico de Geertz e os dilemas epistemológicos da estrutura original, a hermenêutica, deixa a análise cultural vulnerável aos céticos que permanecem "alérgicos", como disse Geertz, "a tudo que seja literário ou inexato"[15]. Dada a natureza qualitativa da análise cultural, quais são as garantias de controle de qualidade oferecidas por Geertz além daquelas de seu próprio talento prodigioso? A resposta de Geertz certamente seria (sem nenhum pedido de desculpas): nenhuma! Ele confessa que

14. *Ibid.*, pp. 135-36.
15. Geertz, *Local Knowledge*, p. 3.

nunca cheguei a parte alguma que se aproximasse da essência de qualquer coisa sobre a qual escrevi. ...A análise cultural é intrinsecamente incompleta. E, pior ainda, quanto mais se aprofunda, menos completa se torna. ...Comprometer-se com um conceito semiótico de cultura e com a abordagem interpretativa do estudo da mesma equivale a comprometer-se com uma perspectiva de afirmação etnográfica que é, para tomarmos de empréstimo a atualmente famosa expressão de W. B. Gallie, "essencialmente contestável"[16].

Em vez de acalmar os ânimos, tais confissões — que, para alguns, deixam todas as dúvidas por resolver — servem apenas para colocar mais lenha na fogueira da crítica. Paul Shankman escreve: "A incapacidade da teoria interpretativa de oferecer critérios para a avaliação de interpretações diferentes ou de paradigmas diferentes coloca um gigantesco obstáculo a suas pretensões de superioridade teórica"[17]. Se a tarefa de interpretação é desprovida, inerentemente, de conclusão, quanto é suficiente em termos de interpretação? Até que ponto a descrição precisa ser densa? Talal Asad não está só ao expressar "dúvidas epistemológicas" inquietantes com relação à autenticidade de qualquer leitura[18]. Vincent Crapanzano revela sua devastadora incredulidade pessoal:

Apesar de suas pretensões fenomenológico-hermenêuticas, não há, de fato, em "Deep Play" (um dos mais famosos ensaios de Geertz) nenhuma compreensão dos nativos sob o ponto de vista dos próprios nativos. ...Geertz não oferece nenhuma evidência especificável de suas atribuições de intenção, de sua afirmação de subjetividade e de suas declarações de experiência. Suas construções de

16. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, p. 29.
17. Paul Shankman, "The Thick and the Thin: On the Interpretive Theoretical Program of Clifford Geertz", *Current Anthropology* 25 (1984): 69.
18. Talal Asad, "Anthropological Conceptions of Religion: Reflections on Geertz", *Man* 18 (1983): 245.

construções de construções parecem não passar de projeções, ou pelo menos de confusões, de suas idéias, sua subjetividade, com relação às do nativo, ou, para ser mais exato, do nativo imaginado[19].

A aceitação do particularismo, por parte de Geertz, e seu repúdio à explicação e à generalização também se mostraram controversas. Em vez de contribuir para a teoria antropológica, Geertz parece atuar dentro de apenas um de seus aspectos, o que torna sua obra vulnerável às acusações de trivialidade. O historiador Ronald Walters reclama:

A tendência da descrição densa e da semiótica é fortalecer o impulso de esconder-se e de não tentar ligar as coisas. Isso acontece porque aquilo que é uma força analítica — a atenção de Geertz à particularidade e o fato de ele voltar-se para a perspectiva do ator — constitui uma fragilidade em termos de síntese. A descrição densa leva a brilhantes leituras de situações, rituais e instituições, isoladamente. Não requer que se diga de que maneira os "textos culturais" se relacionam uns com os outros ou com os processos gerais de transformação econômica e social[20].

A mesma reclamação foi feita por Melford Spiro, um antropólogo que deseja fazer renascer a confiança numa antiga concepção da missão da antropologia enquanto ciência comparativa; conduzida segundo "uma modalidade generalizante e explicativa de pesquisa etnográfica"[21].

Na prática — e isso talvez se deva à rejeição, por parte de Geertz, da modalidade explicativa e de uma busca das

19. Vincent Crapanzano, "Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description", em *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, org. James Clifford e George E. Marcus (Berkeley e Los Angeles, 1986), p. 74.
20. Ronald G. Walters, "Signs of the Times: Clifford Geertz and Historians", *Social Research* 47 (1980): 551-52.
21. Melford E. Spiro, "Cultural Relativism and the Future of Anthropology", *Cultural Anthropology* 1 (1986): 281.

causas — a análise cultural de Geertz é tão estática quanto qualquer estruturalismo. Ao oferecer uma descrição densa de uma era passada, numa localidade distante, *Negara* pesquisa a história local *qua* saber local. O tempo é simplesmente outra modalidade de deslocamento, uma outra forma de alheamento. O significado é descrito, nunca inferido. As metáforas usadas por Geertz — descrição densa, texto — assumem um novo significado nesse contexto. Em vez de afirmar, a exemplo de Dilthey, que a essência do homem é criada no tempo, que o homem é, portanto, inerentemente histórico, um ser que vem a ser[22], Geertz afirma que "o homem é um animal suspenso nas teias de significado que ele próprio teceu"[23]. As teias, não o ato de tecer; a cultura, não a história; o texto, não o processo de textualização — são essas as coisas que atraem a atenção de Geertz. Foucault nos oferece um antídoto ao problematizar essas próprias "teias de significado", historicizando-as e remontando no tempo o seu surgimento (ver o ensaio de O'Brien, capítulo 1)[24].

Embora o próprio Geertz nos advirta contra os vícios da interpretação e sua tendência a transformar-se em "uma espécie de esteticismo sociológico" que perde o contato com "as superfícies duras da vida — com as realidades políticas, econômicas e estratificadoras que envolvem os homens por todos os lados", na verdade a descrição densa, da forma como Geertz a pratica, corteja esse perigo ao estetizar todos

22. Ver Richard E. Palmer, *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer* (Evanston, Ill., 1969), p. 116, e Theodore Plantinga, *Historical Understanding in the Thought of Wilhelm Dilthey* (Toronto, 1980), p. 132.
23. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, p. 5.
24. Cf. Roger Chartier, "Intellectual History of Sociocultural History? The French Trajectories", em *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, org. Dominick LaCapra e Steven L. Kaplan (Ithaca, N.I., 1982), pp. 43-44, e Lynn Hunt, "French History in the Last Twenty Years", p. 219.

os domínios[25]. A linguagem de *Negara* é indicativa: "Compreender o *negara* significa ...elaborar uma poética do poder, não uma mecânica"[26]. Walters replica:

> Existem precedentes perigosos e politicamente saturados no tratamento dado [por Geertz] ao poder. Em um determinado ponto ele explicitamente elimina a linha entre a "simbólica" do poder e sua natureza. [Citando a partir de um ensaio de *Local Knowledge* que, em parte, repete a análise de *Negara*:] "A distinção fácil entre os ornamentos da norma", diz ele, "e sua substância torna-se menos aguda, até mesmo menos real; o que conta é o modo pelo qual, um pouco à semelhança de massa e energia, uma se transforma na outra"[27].

Essa transformação liberta o simbólico das amarras de sua "superfície áspera", tira-o dos contextos históricos e institucionais nos quais se encontra e debilita o próprio esforço ostensivamente empreendido por Geertz — chegar a uma compreensão adequada. Numa época em que a obra de Foucault nos impressiona pela ubiqüidade da função política, e numa época em que também o marxismo, atenuado por um novo culturalismo, desfruta de um ressurgimento na antropologia, semelhantes afirmações são especialmente vulneráveis.

Alguns vão ainda mais longe, questionando se o "saber local" é ou não melhor compreendido como um domínio simbólico. Em artigo recente, Roger Keesing escreveu: "As culturas são teias de mistificação, bem como de significação. Precisamos perguntar quem *cria* e quem *define* os significados culturais, e com quais finalidades"[28]. Shankman

25. Geertz, *The Interpretation of Cultures*, p. 30.
26. Geertz, *Negara*, p. 123.
27. Walters, "Signs of the Times", pp. 553-54.
28. Roger M. Keesing, "Anthropology as Interpretive Quest", *Current Anthropology* 28 (1987): 161-62.

também já se perguntou: "Como será possível discernir se essa ideologia [balinesa] reflete, representa ou, de alguma outra forma, expressa alguns princípios simbólicos da vida balinesa, ou se mascara, nega, confunde e mistifica a realidade social?"[29] Essa questão torna-se ainda mais premente devido à crítica feminista à antropologia e seu androcentrismo. Keesing continua a reclamar que Geertz

> mantém-se particularmente silencioso sobre o modo pelo qual os significados culturais sustentam o poder e o privilégio. Na verdade, em nome do relativismo cultural ou do desprendimento interpretativo, a maior parte dos antropólogos simbólicos tem-se mostrado estranhamente cega às conseqüências políticas das culturas enquanto ideologias e seu caráter localizado enquanto justificações e mistificações de um *status quo* carregado de história local. Onde as feministas e os marxistas encontram opressão, os simbolistas encontram significado[30].

O exame da natureza ideológica e política do saber local exige que nos atenhamos ao contexto histórico em que esse saber opera. A respeito de "Deep Play", o famoso ensaio de Geertz que descreve densamente a luta de galos balinesa e seu "jogo duro" de rivalidade masculina, William Roseberry escreve:

> Aprendemos que a briga de galos foi declarada ilegal pelos holandeses e mais tarde pela Indonésia, que ela é atualmente praticada em locais ocultos e semi-secretos do vilarejo, e que, para os balineses, a ilha tem a forma de "um pequeno e orgulhoso galo em pé, de pescoço estendido, com as costas retesadas e o rabo erguido, num permanente desafio à grande, indiferente e disforme Java". São questões que, sem dúvida, requerem uma certa atenção interpretativa. No mínimo, sugerem que a luta de galos está intimamente ligada (ainda que não seja redutível) aos processos políticos da formação do Estado e do colonialismo. Também sugerem que a luta de galos passou por uma transformação significativa nos últimos oitenta anos, e que, se ela é um texto, trata-se de um texto que está sendo escrito como parte de um profundo *processo* social, político e cultural[31].

29. Shankman, "The Thick and the Thin", p. 268.
30. Keesing, "Anthropology as Interpretive Quest", p. 166.

Geertz é confrontado aqui com todas as questões (o ato de tecer, a textualização) que são evitadas por sua análise cultural.

Paralelamente às críticas de Asad, Keesing e Shankman, as críticas do próprio Roseberry elevam consideravelmente o tom ao contestarem as unidades de análise escolhidas por Geertz. Um contínuo debate no âmbito da antropologia — e que parece não ser de fácil solução — diz respeito ao modo como devem ser definidas as unidades de análise antropológica. Serão as culturas ilhas para si mesmas, e será que a forma de conhecê-las é colocá-las, como faz Geertz, "em estruturas de consciência locais"[32]? Ou estão global e geopoliticamente situadas dentro de estruturas de dominação? Inspirada pela teoria da dependência e, mais recentemente, pela teoria de sistema mundial de Wallerstein, a estrutura político-econômica vê a localidade a partir da perspectiva de um sistema capitalista transnacional e dominado pelo Ocidente. Essa perspectiva — um novo e global holismo que abarca a história como seu aliado natural — olha "para o mundo como um todo, uma totalidade, um sistema, em vez de uma soma de sociedades e culturas independentes", e desata (consciente de estar agindo de modo não-geertziano, ou até mesmo antigeertziano) "os grilhões das

31. William Roseberry, "Balinese Cockfights and the Seduction of Anthropology", *Social Research* 49 (1982): 1021.
32. Geertz, *Local Knowledge*, p. 61.

causas e efeitos que atuam nas vidas de populações específicas" ao remeter esses grilhões à totalidade e a seu desenvolvimento histórico[33].

Nos casos extremos, cada característica do local é vista como um reflexo do sistema circundante e seus determinantes. Essa perspectiva ignora o óbvio — o fato de que, embora o sistema mundial seja uma coisa só, os resultados de sua influência histórica sobre o interior de um país têm sido variados, sugerindo que a história do imperialismo ocidental depende, para sua explicação, tanto da mediação cultural quanto da dominação colonial e pós-colonial[34]. Como escreveu Jean Comaroff a respeito de uma tribo da África do Sul: "As relações entre esse sistema global e as formações locais devem ser vistas como um problema histórico; são relações que, apesar de inerentemente contraditórias e desiguais, não são universalmente determinantes"[35].

Nenhum dos autores aqui discutidos defende essa posição extrema, que é tão reducionista quanto a de Geertz. Assim, Roseberry argumenta que o texto local é "intimamente ligado (ainda que não redutível) aos processos políticos da formação do Estado e do colonialismo"[36]. O que *está* sendo discutido é que as perspectivas locais e globais deveriam integrar-se de alguma forma. Tomemos, por exemplo, George Marcus e Michael Fischer, críticos mas também admiradores de Geertz, que aludem ao "apelo recente em favor de uma reconciliação entre os avanços obtidos pela antropologia interpretativa no estudo do significado cultural e as preocupações dos etnógrafos de assentar firmemente seus temas no fluxo dos acontecimentos históricos e na operação de longa duração dos sistemas políticos e econômicos mundiais"[37]. Essa fusão sintetizaria as análises culturais e marxistas (ou, pelo menos, politicamente inspiradas). Também teria o efeito de concentrar as preocupações da antropologia, da sociologia histórica e da história sobre um objeto comum: o sistema mundial enquanto entidade histórica e heterogênea consistindo em componentes plurais, parcialmente móveis e parcialmente tolhidos, dentro dos quais "ilha" e "mundo", nenhum deles redutível ao outro, condicionam-se mutuamente.

33. Eric R. Wolf, *Europe and the People Without History* (Berkeley e Los Angeles, 1982), p. 385.

34. John L. Comaroff, "Dialectical Systems, History, and Anthropology: Units of Study and Questions of Theory", *Journal of Southern African Studies* 8 (1982): 145, e Sahlins, *Islands of History*, p. viii.

35. Jean Comaroff, *Body of Power, Spirit of Resistance: The Culture and History of a South African People* (Chicago, 1985), p. 155.

36. Roseberry, "Balinese Cockfights", p. 1021.

Retomando Sahlins e seu livro *Historical Metaphors and Mythical Realities*, afastamo-nos da interpretação e das controvérsias circunjacentes e voltamo-nos para um estilo de análise inspirado pelo estruturalismo. Em busca de uma ponte entre a história e a antropologia, Sahlins apega-se a Fernand Braudel (e, indiretamente, a toda a tradição dos Annales) como precedente. Ele sabe, por exemplo, que, num gesto de solidariedade a Lévi-Strauss, Braudel rebatizou a "geo-história" da primeira edição de *The Mediterranean* de "história estrutural", como já aparece na segunda edição[38]. Sahlins também está ciente do esquema temporal triádico de Braudel e do modo como esse esquema repete, ainda que em outros termos, a antinomia estrutura/evento ou estrutura/história do estruturalismo. Entre a afirmação de Braudel de que os eventos (a substância e o absurdo da "história política" convencional) são uma "fumaça ilusória"[39], por

37. George E. Marcus e Michael J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* (Chicago, 1986), p. 44.

38. Kinser, "*Annaliste* Paradigm?", p. 83.

39. Braudel, *On History*, p. 27.

um lado, e a rejeição semelhante de Lévi-Strauss do "tempo real" e de seus eventos, por serem os mesmos vistos como circunstanciais e inexplicáveis, por outro, resta muito pouca escolha. Teoricamente, a relação estabelecida por Braudel entre longa e curta duração, entre "história estrutural" e "história política", é semelhante à relação estabelecida por Lévi-Strauss entre "ordem de estrutura" e "ordem de evento".

Sahlins retoma as questões no ponto em que foram abandonadas por Lévi-Strauss e Braudel. Para desenvolver a antropologia que ele, como Sartre, defende — uma "antropologia estrutural e histórica"[40] — Sahlins precisa repensar estrutura e acontecimento e estrutura e história em termos dialéticos. *Historical Metaphors* reconstrói a história dos primeiros contatos no Havaí, a partir da chegada ao arquipélago do capitão Cook até sua morte em 1779. O livro começa com uma queixa acerca das limitações teóricas da lingüística estrutural de Ferdinand de Saussure e do "estruturalismo cultural" que ela inspirou[41]. Sahlins pretende resgatar, para a análise cultural, acontecimento, ação, transformação e o mundo. Inversamente, pretende resgatar, para a história, a análise estrutural.

Na monografia de Sahlins, a palavra *estrutura* remete a categorias culturais concebidas, à maneira de Saussure, como uma rede conceitual: um sistema de diferenças, um conjunto de categorias. Essa rede compreende os diferentes *status* sociais (chefe, pessoas do povo, mulher, homem), os nomes de divindades — na verdade, a totalidade da ordem nativa em todas as suas dimensões políticas, sociais e religiosas. Como a história transforma essa ordem, e de que modo a própria história é ordenada no processo? *Historical Metaphors* é uma microinvestigação densamente argumentada e ilustrada dos temas semelhantes e afins de Sahlins, reprodução e transformação. "O grande desafio a uma antropologia histórica não é simplesmente saber de que modo os eventos são ordenados pela cultura, mas como, ao longo do processo, a cultura é reordenada. Como a reprodução de uma estrutura torna-se sua transformação?" A relação entre reprodução e transformação, e a dialética na qual essa relação se fundamenta explicam a enigmática epígrafe do ensaio — não a estruturalista "quanto mais as coisas mudam, mais continuam as mesmas", mas, sim, "*plus c'est la même chose, plus ça change*"[42].

O primeiro de dois capítulos essenciais, "Reproduction", argumenta que os eventos dos primeiros contatos no Havaí estavam "inseridos no sistema do modo como este estava constituído". Chegando de terras longínquas, o capitão Cook foi classificado como o deus havaiano da fertilidade, Lono, que todos os anos retorna de Hahiki (associado ao céu e a sua divindade) para participar dos rituais Makahiki, celebrados em sua homenagem. Festejado como tal, Cook era a "forma histórica" de uma categoria cultural, metáfora histórica de uma realidade mítica. Embora o espaço de que dispomos não nos permita uma recapitulação pormenorizada da narrativa de Sahlins, será suficiente dizer que até mesmo a forma como Cook morreu vem consolidar o ponto de vista de Sahlins — de que, na medida em que os acontecimentos são signos, a história pode ser "organizada por estruturas de significado"[43].

Se Sahlins tivesse interrompido sua análise nesse ponto, *Historical Metaphors* viria simplesmente corroborar a

40. Sahlins, *Islands of History*, p. 72.
41. Sahlins, *Historical Metaphors*, p. 5.

42. *Ibid.*, pp. 8, 7.
43. *Ibid.*, pp. 50, 24, 8.

compreensão estruturalista da relação entre estrutura e evento, estrutura e história, alegando com efeito que, por mais que tenham sido gerados de maneira autônoma, os eventos terminam por submeter-se às determinações da estrutura em função do fato, à maneira do *bricolage* de Lévi-Strauss. Opondo-se, porém, a essa redução, Sahlins demonstra o papel produtivo da estrutura numa história que, por tudo isso, permanece irredutível. "A história é culturalmente ordenada, o que se dá de modo diferente nas diferentes sociedades, em conformidade com o esquema significativo das coisas. *O contrário também é verdadeiro*: os esquemas culturais são historicamente ordenados, uma vez que, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados à medida que são sancionados na prática" (o grifo é meu)[44].

No segundo de seus principais capítulos, "Transformation", Sahlins argumenta que as práticas efetivas dos agentes históricos introduziram inovações no sistema havaiano. Os europeus trouxeram consigo ideologias comerciais exóticas, e sua chegada criou oportunidades de maquinações e coligações sem precedentes, que subverteram os arranjos nativos. Tradicionalmente, por exemplo, os homens e mulheres do povo eram segregados. Mas, nessas circunstâncias alteradas, subitamente o interesse desses homens e mulheres do povo passaram a coincidir, e eles começaram a colaborar. Enquanto isso, à medida que os vínculos horizontais ganhavam força, enfraqueciam as ligações verticais. Tradicionalmente, a relação entre chefe e homem do povo era expressa na linguagem do parentesco, para que refletisse as coerções morais sobre o vínculo. Como símbolo de seu *status*, e também para permitir-lhes o acúmulo de excedentes para fins de redistribuição, os chefes exerciam o privilégio

44. Sahlins, *Islands of History*, p. vii.

de impor uma interdição (*kapu*) a cada produto que desejassem tirar de circulação. A presença européia favoreceu comercialmente os chefes, uma vez que, através de seu *kapu*, conseguiram controlar o comércio das mercadorias; em especial, puderam exercer o monopólio do sândalo. Numa transgressão da ética do parentesco, os chefes havaianos defendiam seus interesses pessoais à custa dos interesses do povo, utilizando o *kapu* com finalidades empresariais. "O contato histórico com os europeus submeteu a relação entre os chefes e o povo a tensões inauditas", escreve Sahlins. O desfecho dos "improvisos pragmáticos" provocados pelo advento de enclaves comerciais nos mares do Havaí foi uma formação de classes através das quais os elos de parentesco entre pessoas do povo e chefes foram, com efeito, abolidos[45].

Seja ao discutir o ritual havaiano e a relação funesta do capitão Cook com esse ritual, ou o uso comercial da interdição pelos chefes, o enfoque de Sahlins volta-se para aquilo que ele chama de "signos em ação": categorias e valores mobilizados de acordo com a situação. Os signos em ação de Sahlins (a *parole* de Saussure) têm uma de duas relações com seu "signos em posição" (a *langue* de Saussure). Enquanto usados historicamente, os signos podem tanto reproduzir quanto transformar o significado original. Cook-como-Lono (o acontecimento histórico-como-realidade mítica) era um signo em ação que repetia o signo em posição: Lono como uma categoria de deus. Outros signos em ação, porém — outros acontecimentos históricos —, alteravam o significado dos signos em posição que representavam concretamente, conferindo-lhes, na história havaiana, uma presença que de outro modo não teriam tido. Quando os che-

45. *Ibid.*, p. 44.

fes havaianos agiam em interesse próprio, instituindo signos de proibição ao sândalo, o signo *kapu* assumia um valor circunstancial inédito. "Em ação, as pessoas colocam seus conceitos e suas categorias em relações ostensivas com o mundo. Esses usos referenciais trazem à cena outras determinações dos signos, além de seu sentido aceito, ou seja: o mundo real e as pessoas envolvidas"[46].

A transformação na qual o livro se concentra — a formação de classes e a origem do Estado — deriva das perturbações e inovações do que Sahlins chama de "'estrutura da conjuntura': um conjunto de relações históricas que, ao mesmo tempo, reproduzem as categorias culturais tradicionais e atribuem-lhes novos valores a partir do contexto pragmático"[47]. Os principais agentes da estrutura da conjuntura são homens ou mulheres, chefes ou pessoas do povo — tipos culturais, não indivíduos. Suas práticas são, assim, estruturalmente situadas e relacionalmente posicionadas. Ainda que alguns chefes adquirissem influência na situação de contato, faziam-no *enquanto chefes*, exemplos do tipo, detentores do *kapu*. Da mesma forma, as pessoas do povo *enquanto pessoas do povo* estavam em desvantagem. Inspirada pelas contingências do momento, a ação histórica tinha mesmo assim sua estrutura. Havia uma "estrutura de prática" através da qual a ação — precedente, mas também sem precedente, conservadora, mas também inovadora — gerava uma transformação *com base em princípios*. "Toda transformação estrutural implica reprodução estrutural, quando não o contrário".

> Os compromissos entre diferentes categorias da sociedade havaiana — mulheres, homens e chefes — e os estrangeiros de Kahiki tinham uma motivação tradicional: os interesses respectivos que

46. *Ibid.*, p. 149.
47. *Ibid.*, p. 125.

> demonstravam pela frota mercante européia, decorrentes das relações que habitualmente mantinham entre si e com o mundo da forma como os havaianos o concebiam. Nesse sentido, a cultura havaiana reproduzir-se-ia como história. Sua tendência era a de incorporar o advento dos europeus dentro do sistema constituído, integrando assim circunstância como estrutura e transformando o acontecimento numa versão de si mesmo. No final, porém, o projeto de reprodução cultural fracassou. Pois, mais uma vez, a pragmática tinha sua própria dinâmica. ...O complexo de intercâmbios que se desenvolveu entre havaianos e europeus, a estrutura da conjuntura, levou os primeiros a condições inusitadas de conflitos e contradições internas. Suas relações diferenciais com os europeus terminaram por conferir a suas próprias relações mútuas um novo conteúdo funcional. Transformação estrutural é isso. Os valores adquiridos na prática retornam à estrutura como novas relações entre suas categorias[48].

Atualmente, o signo *kapu* designa propriedade privada, numa economia política que se fundamenta nos interesses de classe, não nos privilégios de casta.

Se as estruturas do presente são as estruturas do passado modificadas por uma ação estruturalmente posicionada, mas circunstancialmente motivada (os eventos gerados pela estrutura da conjuntura), então estrutura e evento entram em relação dialética. Sahlins encerra sua monografia com o seguinte conjunto de afirmações relativas à estrutura e à história:

> Portanto, a dialética da história é totalmente estrutural. Fortalecido pelas desconformidades entre valores convencionais e valores intencionais, entre significados intersubjetivos e interesses subjetivos, entre sentido simbólico e referência simbólica, o processo histórico desdobra-se como um movimento contínuo e recíproco entre a prática da estrutura e a estrutura da prática[49].

48. Sahlins, *Historical Metaphors*, pp. 68, 50.
49. *Ibid.*, p. 72.

Quanto mais as coisas permanecem as mesmas, mais elas se transformam!

No último capítulo de *Islands of History*, Sahlins faz um levantamento de suas realizações teóricas. Entre outras coisas, seu modelo esclarece algumas antinomias que deixaram sua marca na teoria social. A história estrutural *versus* a história política e a longa duração *versus* a curta duração de Braudel refletem uma distinção entre sistema e ação, estrutura e evento, e a dicotomia afim entre sociedade e indivíduo, todos os quais serviram para polarizar estruturas ao justificar uma lacuna entre abordagens voltadas para o sistema e abordagens voltadas para a ação[50]. Se a estrutura tem sua essência "*na* história e *enquanto* história", como afirma Sahlins[51], então essas abordagens tornam-se perspectivas complementares de uma realidade única e intrinsecamente histórica — estruturas convergentes, e não divergentes.

A solução dada por Sahlins à antinomia estrutura/evento é clássica; não é, também, exclusiva dele. Ao contestar a distinção sociedade/indivíduo de Durkheim, o sociólogo inglês Anthony Giddens defendeu, em sua famosa "teoria da estruturação", o argumento de que "estrutura é tanto o meio quanto o resultado de... práticas"[52] — condicionante, mas também condicionada —, e que "a semente da transformação está presente... em todas as ações que contribuem para a reprodução de qualquer forma 'ordenada' de vida social"[53]. A teoria de Giddens realmente generaliza o modelo de história havaiana de Sahlins.

50. Para uma discussão dessas questões, ver Anthony Giddens, *Central Problems in Social Theory: Structure and Contradiction in Social Analysis* (Berkeley e Los Angeles, 1979); Ivan Karp, "Agency and Social Theory: A Review of Anthony Giddens", *American Ethnologist* 13 (1984): 131-37; Sherry B. Ortner, "Theory in Anthropology Since the Sixties", *Comparative Studies in Society and History* 26 (1984): 126-66.

51. Sahlins, *Islands of History*, p. 145.

52. Anthony Giddens, *Profiles and Critiques in Social Theory* (Berkeley e Los Angeles, 1982), p. 10.

O mesmo se pode dizer com relação à "teoria da prática" de Pierre Bourdieu. Para ele, como para Sahlins, estrutura e evento estão inextricavelmente ligados. O hoje famoso neologismo de Bourdieu, *habitus*, é psicológico: "sistemas de... disposições duráveis" que designam "*um modo de ser, uma condição habitual*... e, em particular, *uma predisposição, tendência, propensão ou inclinação*". Mas o *habitus* é também sociológico. Como os agentes de Sahlins, os de Bourdieu são exemplos de um tipo e membros de segmentos sociais, e, como tais, estruturalmente posicionados. Assim como, para Chomsky, a performance discursiva fundamenta-se numa competência discursiva mais generalizada, para Bourdieu a ação tem suas raízes numa base de natureza psicológica e sociológica (subjetiva e objetiva). Ação é, portanto, *mais do que* a sanção mecânica de "conjuntos, 'modelos' ou 'papéis' preestabelecidos", *mais do que* puro reflexo. É um *ato*: comportamento moldado, até certo ponto, pelas contingências do momento e seus requisitos estratégicos, e por considerações *práticas*. Tendo por base o *habitus*, a ação é um contexto para a invenção, forçada e baseada em princípios, que é permitida pela "*liberdade condicionada e condicional*" do *habitus* — uma relação, portanto, entre convenção e inovação. Como na reformulação feita por Sahlins da antinomia estrutura/acontecimento, Bourdieu afirma que a prática (enquanto cenário conjuntivo *e* gerador) pode dar início a um processo de transformação estrutural. "As próprias estruturas objetivas são produtos de práticas históricas". Mas as práticas históricas são, por

53. Anthony Giddens, *New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretive Sociologies* (Nova Iorque, 1976), p. 102.

sua vez, "corporificações" da estrutura. Assim, estrutura e evento entram em relação dialética[54].

No marxismo ocidental vigora há muito tempo uma tradição que procura substituir os modelos mecanicistas de base/superestrutura por modelos nos quais o sujeito humano se torne o sujeito "sempre-confundido e sempre-ressurgente" de sua própria história[55]. Opondo-se ao marxismo estrutural de Louis Althusser, e usando uma linguagem menos idiossincrática que a de Bourdieu ou Sahlins, E. P. Thompson insiste na capacidade do sujeito histórico de "fazer-se" a si próprio (ver o ensaio de Desan, capítulo 2). Thompson afirma isso com plena consciência do impacto histórico das coerções estruturais. Seu programa, portanto, alinha-se com o de Sahlins e Bourdieu. As determinações duais da dialética de Sahlins e Bordieu são confirmadas no famoso parágrafo inicial de *The Making of the English Working Class*, o clássico de Thompson: "Este livro tem um título canhestro, mas que cumpre seu objetivo. *Making**, porque é um estudo sobre um processo ativo que deve tanto à atuação quanto ao condicionamento [tanto à ação quanto à estrutura]. A classe trabalhadora não apareceu como o sol, a uma hora marcada. Esteve presente à sua própria formação"[56].

Embora a linguagem desses escritores pareça estar a uma distância infinita da linguagem de Geertz — em vez de interpretação, descrição densa e análise cultural, ouvimos falar em estrutura, evento e dialética —, ao explicar a antinomia estrutura/ação o modelo dialético harmoniza necessa-

54. Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*, trad. para o inglês por R. Nice (Cambridge, 1977), pp. 72, 214n.1, 73, 95, 83.

55. E. P. Thompson, *The Poverty of Theory and Other Essays* (Nova Iorque, 1978), p. 88.

* *Making* pode ser traduzido por "formação", "constituição", etc. (N.T.)

56. E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (Nova Iorque, 1966), p. 9.

riamente as análises culturais com as estruturais. Essa reconciliação encontra-se bastante à superfície da argumentação de Sahlins. Seus signos em ação são veículos portadores de significado, "objetificações", "textos". Contudo, a exemplo dos mitemas de Lévi-Strauss e da *langue* de Saussure, também existem como componentes de um campo de diferenças, um esquema categórico. Em *Historical Metaphors*, Sahlins realiza a mesma façanha intelectual que o filósofo Paul Ricoeur em seu ensaio sobre a linguagem, "Structure, Word, Event", que assume abertamente o desafio de reconciliar o estruturalismo com a hermenêutica. No referido ensaio, Ricoeur argumenta, como Sahlins, que, associada a atos de fala, a palavra fica exposta ao "profundo dinamismo" do uso dos signos e adquire novos significados. A palavra é uma "entidade deslocável" situada dentro do campo estruturado dos signos, mas também dentro do campo contextual e produtivo do discurso. Para usarmos a linguagem de Sahlins, é ao mesmo tempo um signo em ação e um signo em posição. Usada, saturada de novos significados, a palavra "retorna ao sistema" e "confere ao sistema uma história". Se a linguagem "não é nem estrutura, nem acontecimento, mas a incessante conversão de um no outro, no discurso"[57], o estruturalismo de Lévi-Strauss e a "análise cultural" de Clifford Geertz são aspectos complementares de um único argumento que diz respeito à história.

Embora a intenção explícita de Sahlins seja oferecer um antídoto às deficiências do estruturalismo, ao reconciliar Lévi-Strauss e Geertz, Sahlins também supera algumas das limitações da análise cultural discutidas no presente livro. O tema de Sahlins não é, na verdade, a história havaiana,

57. Paul Ricoeur, "Structure, Word, Event", em *The Conflict of Interpretations: Essays in Hermeneutics* (Evanston, Ill., 1974), pp. 84, 92, 93, 89.

mas a própria história, ou, melhor dizendo, a "historicidade", a maneira como os sistemas tendem a mover-se. "Diferentes culturas, diferentes historicidades"; "outros tempos, outros costumes". Como escreve ele: "As até então obscuras histórias de ilhas remotas mereciam ocupar um lugar ao lado da autocontemplação do passado europeu — da história das 'civilizações' — por suas próprias e admiráveis contribuições para a nossa compreensão histórica. Assim, multiplicamos nossas concepções da história através da diversidade das estruturas"[58]. Aqui, nesta "antropologia estrutural e histórica", a distinção estabelecida por Lévi-Strauss entre sociedades quentes e frias — o Ocidente e o restante — é descartada, mas o mesmo se dá com a distinção entre explicação e compreensão, em que se fundamenta a análise cultural. Em *Historical Metaphors*, entrelaçam-se as questões de gênese e significado.

Ao mesmo tempo, adquirem maior complexidade as questões de causação. Uma das características mais importantes do modelo de Sahlins é o modo como combina uma atenção à pragmática situacional com um enfoque sobre a semântica. Enquanto utilizado historicamente, o *kapu* do chefe havaiano era tanto um significante quanto um instrumento. Sua significação tinha raízes estruturais, mas sua instrumentalidade provinha das improvisações de interesse pessoal do momento. Assim, a longa e a curta duração de Braudel estão ligadas, do mesmo modo que o político e o cultural, o material e o ideal, a base e a superestrutura. A estrutura da conjuntura de Sahlins concentra-se nessa relação enquanto fonte do dinamismo da história. A dialética de Sahlins é, assim, multidimensional — o que explica a enorme repercussão de seu estudo, do materialismo histórico de

58. Sahlins, *Islands of History*, pp. x, 32, 72.

E. P. Thompson à hermenêutica revisionista de Ricoeur. Falando especificamente do materialismo histórico, mas sem deixar de atribuir também alguma relevância a outras perspectivas, Thompson capta sucintamente o inevitável ecletismo da abordagem de Sahlins. O materialismo histórico, escreve ele, "oferece-se para estudar o processo social em sua totalidade, isto é, propõe-se a fazer isso quando aparece, não como mais uma história 'setorial' — como a história econômica, política, intelectual, ...ou como 'história social' definida como ainda mais um setor —, mas como uma história total da sociedade, na qual se congregam todas as outras histórias setoriais"[59].

O título da coletânea de ensaios de Sahlins, *Islands of History*, foi cuidadosamente escolhido. Evoca o agora notório "presente etnográfico" do antropólogo, mas também alude aos pontos historicamente demonstráveis que existem para além desse presente — ao capitão Cook, por exemplo. Em sua introdução, Sahlins identifica a linha unificadora dos ensaios como o envolvimento comum entre eles com "encontros distantes, incidentes dos Mares do Sul do sistema mundial", encontros através dos quais "a transformação cultural, externamente induzida" passa a ser, não obstante, "nativamente orquestrada"[60]. Em síntese, o ensaio sugere que a relação entre a região e o globo é melhor concebida (como tudo o mais) em termos dialéticos, no que diz respeito ao modo como cada um é mediador na reprodução e transformação do outro. De acordo com os Comaroff, colegas de Sahlins em Chicago, a história local, sempre "o resultado de uma interação reciprocamente determinante de forças locais e globais cuja lógica deve, primeiro,

59. Thompson, *The Poverty of Theory*, p. 70.
60. Sahlins, *Islands of History*, p. viii.

ser compreendida em seus próprios termos"[61], é melhor conceituada como o reflexo de uma "dialética de articulação entre um sistema local e o contexto em que o mesmo se insere" — ou seja, à luz de como as "formas internas" e as "forças externas" condicionam-se mutuamente[62]. Uma vez que a controvérsia entre os que postulam a localidade como unidade de análise e aqueles que focalizam o poder determinante das forças exógenas e globais separa os que enfatizam a cultura daqueles que enfatizam a economia política, o desvio para um modelo "ilhas-de-história" oferece novas oportunidades de suavizar o materialismo através de perspectivas culturalistas e, vice-versa, de fortalecer a abordagem simbólica através da atenção às "ásperas superfícies da vida"[63].

Essa síntese não menospreza o outro ponto de vista de Sahlins, ou seja, de que suas ilhas são ilhas *de história* porque os sistemas, pelo fato de serem abertos, movem-se cada um a seu modo. "Os elementos dinâmicos em ação... estão presentes em todos os aspectos da experiência humana. A história se faz do mesmo modo geral, tanto dentro de uma determinada sociedade quanto entre sociedades"[64]. Seja ao relatar as inovações da prática, ou a chegada do capitão Cook, a preocupação de Sahlins é identificar um ponto arquimediano além do "mundo" constituído por ilhas-de-cultura como o *locus* a partir do qual um futuro sem precedentes poderia originar-se. Na monografia de Sahlins, o capitão Cook transforma-se numa metáfora histórica de uma realidade teórica: o mundo-além-do-"mundo", o horizonte-

61. Jean Comaroff, *Body of Power*, p. 144.
62. John L. Comaroff, "Dialectical Systems", p. 146.
63. Cf. Marcus e Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, e Ortner, "Theory in Anthropology".
64. Sahlins, *Islands of History*, pp. viii-ix.

além-do-"horizonte", a brecha numa oclusão que torna possível o futuro.

O título do livro de Roy Wagner, *The Invention of Culture*, é intencionalmente ambíguo: refere-se à invenção de si próprio, por parte de um povo, mas também à invenção do "outro", por parte do antropólogo. Embora a "análise cultural" ou a interpretação enfatize a singularidade das ciências naturais, continua a manter (ainda que de forma atenuada) a distinção entre ficção e não-ficção. Em história, sem dúvida, Hayden White (ver o ensaio de Kramer, capítulo 4) e, antes dele, R. G. Collingwood, contestaram essa distinção. Só recentemente, porém, e desta vez por um estudioso com formação em história, apresentou-se a afirmação radical de que os textos antropológicos são melhor abordados como literatura. Partindo de onde Geertz parou em *The Interpretation of Cultures*, James Clifford escreve, em sua introdução a *Writing Culture*: "Os escritos etnográficos podem ser chamados, com propriedade, de ficções, no sentido de 'alguma coisa feita ou configurada', a substância principal da raiz latina *fingere*. Contudo, é importante conservar não apenas o sentido de fazer, mas também de criar, de inventar coisas que não são verdadeiramente reais". Em primeiro lugar, e antes de mais nada, o antropólogo está ligado "ao trabalho mundano da escrita", à etnografia enquanto produção de textos[65]. O novo textualismo põe em primeiro plano a antropologia-enquanto-escrita, em vez da antropologia-enquanto-leitura (como na estrutura interpretativa), enfatizando o modo pelo qual as etnografias são "impregnadas do autor", e não "esvaziadas do autor" — da for-

65. James Clifford, "Introduction: Partial Truths", em *Writing Culture*, org. Clifford e Marcus, p. 6.

ma como o próprio Geertz colocou a questão em seu recente *Works and Lives*. Os textos etnográficos trazem aquilo que Geertz chama de uma "assinatura" que confirma "a presença de um autor" dentro do texto, e devemos procurar entendê-los como tal, perguntando "de que modo os textos etnográficos são 'autor-izados' "[66]. Alguns estudiosos ligados ao novo textualismo consideram Geertz "no mínimo historicamente importante para a tendência"[67], que também se deixou inspirar pelos escritos de White, LaCapra, Said, Bakhtin, Derrida e Foucault.

A "autor-ização" de Geertz tem um duplo sentido. Se os textos antropológicos são literários, sua autoridade repousa, de modo bastante frágil, nos "trópicos de [seu] discurso". Quais são as estratégias retóricas empregadas por uma etno-grafia para convencer seus leitores de sua veracidade? A afirmação de que um texto cria sua própria autoridade através de diferentes artifícios literários, ao autor-izar-se a si próprio, coloca todos os textos antropológicos sob suspeita e sugere "a parcialidade das verdades culturais e históricas"[68]. Essa insistência na parcialidade das verdades dos textos antropológicos — em seu caráter "essencialmente contestável", como escreveu Geertz em 1973 — vem juntar-se a uma desconfiança de qualquer visão antropológica totalizante e de qualquer pressuposto de que as culturas se colocam diante do antropólogo como todos indivisos e homogêneos. As culturas são foros nos quais se erguem muitas vozes e onde, muito mais que o consenso, prevalece a dissensão. (Em sua crítica da interpretação, Keesing também enfatiza o caráter polifônico da realidade cultural.) Em vez

66. Clifford Geertz, *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (Stanford, Calif., 1988), p. 9.
67. Marcus e Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, p. 8.
68. Clifford, "Introduction", p. 6.

de se concentrarem na criação de paradigmas (possivelmente mal orientados já de início), os antropólogos são incentivados a levar em conta "problemas de epistemologia, integração, e as próprias formas discursivas de representação", e a fazer experiências — como Natalie Zemon Davis em *The Return of Martin Guerre*, seu projeto multimídia — com o gênero. O intervalo paradigmático ocasionado pela "crise da representação" atual é tomado como uma oportunidade de fortalecer a modalidade reflexiva da antropologia, que inicialmente buscou inspiração na estrutura interpretativa[69].

O novo textualismo apresenta-se como uma crítica tanto à política quanto à poética da produção de textos antropológicos. *Orientalism*, de Edward Said, anuncia o fim de toda autoridade reivindicada pelo Ocidente na representação do restante. O fim dos impérios e o desenvolvimento de uma condição pós-colonial inauguraram uma nova era na qual a polifonia situa-se não no interior, mas para além dos limites das fronteiras culturais. Como insiste Clifford desde o início de seu importante ensaio "On Ethnographic Authority": "O Ocidente não pode mais apresentar-se como o único fornecedor de conhecimento antropológico sobre os outros: tornou-se necessário imaginar um mundo de etnografia generalizada"[70]. Clifford aborda esse conjunto de temas em seu mais recente livro, *The Predicament of Culture*, que prevê "um campo variável de contradiscursos, sincretismos e reapropriações, de origens tanto extrínsecas quanto intrínsecas ao 'Ocidente' ", com relação aos quais o discurso e as formas ocidentais não mais detêm privilégio algum[71]. Debates e controvérsias envolvendo os textos

69. Marcus e Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, p. 9.
70. James Clifford, "On Ethnographic Authority", *Representations* 1 (1983): 119.
71. James Clifford, *The Predicament of Culture* (Cambridge, Mass., 1988), pp. 239-40.

antropológicos dão ensejo a uma contestação do histórico monopólio do Ocidente sobre a "orientalização" do outro. No novo textualismo, mais uma vez estabelece-se a relação entre o político e o cultural, ainda que através do exame das propriedades retóricas de textos que se originam de certas circunstâncias históricas e políticas e atuam em relação a elas.

Embora o novo textualismo tenha um programa muito diferente da "antropologia estrutural e histórica" de Sahlins, une-os um certo reconhecimento da natureza multidimensional da realidade e uma certa ousadia ao explorar os paradoxos teóricos necessariamente gerados por uma análise dessa multidimensionalidade. Une-os, também, um reconhecimento comum da importância das entidades extralocais, transculturais, pluralistas, historicamente constituídas, mundanas e materiais. *Historical Metaphors* e *Writing Culture* propõem caminhos alternativos à historicização de um campo que, até recentemente, tinha ignorado a máxima de Maitland e estabelecido caminhos não-históricos, ou até mesmo anti-históricos.

IV

LITERATURA, CRÍTICA E IMAGINAÇÃO HISTÓRICA: O DESAFIO LITERÁRIO DE HAYDEN WHITE E DOMINICK LACAPRA

LLOYD S. KRAMER

No século XX, a escrita histórica evoluiu através de padrões institucionais e intelectuais que resultaram numa perene tensão historiográfica. O padrão institucional dominante tem sido a tendência dos historiadores a definirem-se ao longo das linhas cada vez mais nítidas dos departamentos acadêmicos, das especializações circunscritas e das fronteiras disciplinares. Ao mesmo tempo, porém, grande parte da renovação intelectual entre os historiadores modernos resultou de sua disposição a recorrer a outras disciplinas acadêmicas em busca de *insights* teóricos e metodológicos, o que levou a uma expansão e redefinição da orientação política da historiografia tradicional. A busca de novas formas de abordar o passado levou os historiadores à antropologia, economia, psicologia e sociologia; no momento, essa busca os está conduzindo para a crítica literária. De fato, o único traço verdadeiramente distintivo da nova abordagem cultural da história é a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores a

reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação e descrição da realidade histórica.

Essa ênfase sobre a dimensão literária da experiência social e a estrutura literária da escrita histórica propicia uma nova abertura aos que desejam expandir a erudição histórica para além de suas limitações tradicionais, e constitui uma nova ameaça a todos os que procuram defender a permanência da disciplina dentro de seus limites tradicionais, da forma como os entendem. As metáforas sugerem, aqui, uma espécie de batalha historiográfica com ataques de flanco por parte das forças literárias e cercos defensivos dos tanques disciplinares por parte dos "verdadeiros" historiadores. Ainda que, com mais freqüência, essa batalha seja travada entre as tropas anônimas das academias (editores, pessoas que decidem quais serão os artigos publicados nas revistas especializadas, grupos de pesquisa departamental, seminários de pós-graduação etc.), nos últimos anos as forças literárias arregimentaram-se claramente ao redor da proeminente liderança de Hayden White e Dominick LaCapra. Esses dois combatentes desenvolveram a investida literária com uma força intelectual extraordinária, ainda que a complexidade de suas manobras tenha às vezes confundido seus seguidores e, quase sempre, deixado seus adversários desconcertados. O presente ensaio, portanto, reconstitui os vestígios das manobras literárias da campanha White-LaCapra, simplificando suas estratégias sutis e enfatizando apenas as principais diretrizes de seus movimentos.

Na historiografia contemporânea, o mérito de White e LaCapra provém, em parte, das qualidades distintivas da história intelectual, a subdisciplina que sempre desafiou as fileiras departamentais ao enfatizar a filosofia, a literatura e os escritos teóricos de culturas do passado. Em geral, os historiadores intelectuais parecem excessivamente abstratos

e periféricos aos olhos dos historiadores que estudam eleições, batalhas ou diplomacia, e, no entanto, o tema recorrente da história intelectual é o de que as estruturas de pensamento e significado simbólico são parte integrante de tudo que conhecemos como história. Aqueles que analisam tais estruturas nos textos de sociedades antigas encontram estruturas semelhantes nos escritos históricos do presente — o que pode ajudar a explicar o fato de que os historiadores intelectuais tendem a tornar-se os teóricos e analistas críticos da disciplina histórica como um todo. Tanto White quanto LaCapra ilustram essa tendência, pois ambos só se voltaram para as investigações teóricas da moderna historiografia depois de terem escrito histórias intelectuais de autores influentes e avanços culturais da tradição européia[1].

---

1. Ver, por exemplo, o estudo de White sobre a história intelectual européia em Wilson H. Coates, Hayden V. White e J. Salwyn Schapiro, *The Emergence of Liberal Humanism* (Nova Iorque, 1966), e em Wilson H. Coates e Hayden V. White, *The Ordeal of Liberal Humanism* (Nova Iorque, 1970). Os estudos de LaCapra sobre os intelectuais europeus incluem *Emile Durkheim: Sociologist and Philosopher* (Ithaca, Nova Iorque, 1982), *A Preface to Sartre* (Ithaca, Nova Iorque, 1978), e *"Madame Bovary" on Trial* (Ithaca, Nova Iorque, 1982). Ele também pôs em prática suas teorias metodológicas num livro recente sobre a literatura moderna, *History, Politics, and the Novel* (Ithaca, Nova Iorque, 1987). Apesar da importância da obra de ambos sobre personalidades específicas da história intelectual européia, no presente ensaio restringirei minha discussão aos textos mais explicitamente teóricos que White e LaCapra escreveram.

Também quero chamar atenção para o fato de que este ensaio não examina as reações críticas que esses textos provocaram nos historiadores. Os leitores interessados em aprofundar sua compreensão dos debates historiográficos de maior alcance devem reportar-se a alguns dos críticos, bem como às obras de White e LaCapra. Ver *History and Theory*, Beiheft 19 (1980), uma coletânea de seis ensaios críticos sobre a metodologia de White em *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, 1973); discussões anteriores e fundamentais dessa mesma obra incluem o ensaio de John S. Nelson, em *History and Theory* 14 (1975): 74-91, e a resenha de Michael Ermarth na *American Historical Review* 80 (1975): 961-63. Com relação a ensaios analíticos que trazem diferentes abordagens das propostas metodológicas de LaCapra, ver John E. Toews, "Intellectual History After the Linguistic Turn: The Autonomy of Meaning and the Irreducibility of Experience", *American Historical Review* 92 (1987): 879-907; Michael Ermarth, "Mindful Matters: The Empire's New Codes and the Plight

Expandindo as Fronteiras da História

A despeito de algumas importantes diferenças em muitos dos temas e interesses principais de White e LaCapra, minha tentativa de uni-los numa abordagem crítico-literária da história comum a ambos tem por objetivo enfatizar mais suas semelhanças do que suas diferenças. Essas semelhanças aparecem mais claramente em seu desejo comum de examinar e ampliar as definições tradicionais de história e metodologia histórica. Esse projeto leva tanto White quanto LaCapra a questionarem as fronteiras que separam a história da literatura e da filosofia, a contestarem aquilo que percebem como as tendências dominantes da historiografia, a focalizarem o papel decisivo da linguagem em nossas descrições e concepções da realidade histórica. Ambos acreditam que uma atenção maior às perspectivas crítico-literárias pode tornar os historiadores mais inovadores e mais conscientes de seus próprios postulados e repressões. Como White e LaCapra salientaram reiteradamente a seus colegas (algumas vezes hostis ou indiferentes), a tendência da história tem sido a de manter-se situada dentro de paradigmas literários e científicos que datam do século XIX, enquanto a literatura e a ciência já há muito tempo deixaram para trás essas fases iniciais de seu desenvolvimento. Portanto, o de-

of Modern European Intellectual History", *Journal of Modern History* 57 (1985): 506-27, e o ensaio de William J. Bouwsma sobre o livro organizado por LaCapra e Steven L. Kaplan, *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives* (Ithaca, Nova Iorque, 1982), em *History and Theory* 23 (1984): 229-36. Ver também as críticas em James T. Kloppenberg, "Deconstructive and Hermeneutic Strategies for Intellectual History: The Recent Work of Dominick LaCapra and David Hollinger", *Intellectual History Newsletter* 9 (1987): 3-22.

Quanto à reação a White e LaCapra entre os críticos literários, ver Peter De Bolla, 'Disfiguring History", *Diacritics* 16, nº 4 (1986): 49-58, e Suzanne Gearhart, "History as Criticism: The Dialogue of History and Literature", *Diacritics* 17, nº 3 (1987): 56-65.

safio que a perspectiva de White e LaCapra coloca diante dos historiadores contemporâneos diz respeito ao complexo problema de abrir o paradigma historiográfico de realidade e representação, essencialmente do século XIX, aos *insights* críticos que transformaram as atitudes desse mesmo século em literatura, arte, teoria crítica e ciência.

A reivindicação de uma abordagem mais diversificada da história traz consigo a influência de uma tradição européia que vai de Friedrich Nietzsche à obra recente de Michel Foucault ou Jacques Derrida, examinando criticamente os pressupostos básicos do conhecimento. Essa tradição, que muitos historiadores vêem com antipatia ou desconfiança, enfatiza o fato de que os teóricos críticos devem recuperar os componentes (perdidos ou reprimidos) da cultura ocidental que poderiam desafiar as ortodoxias epistemológicas e ontológicas predominantes em nosso tempo. Em sua maior parte, os historiadores que procuram continuidades filosóficas ou políticas na tradição ocidental não se predispõem a explorar os pressupostos comuns através dos quais associam seus próprios valores aos universos históricos que descrevem em seus livros. "Desde a segunda metade do século XIX", escreve White num de seus ensaios, "a história tornou-se, cada vez mais, o refúgio de todos os homens 'sensatos' que sobressaem por encontrar o simples no complexo e o familiar no estranho"[2].

A análise de White sobre a historiografia moderna sugere, portanto, que os historiadores buscam, mais freqüentemente, fechar as formas alternativas de compreender o mundo em vez de abrir nossa visão. "Toda disciplina... é

2. Hayden White, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore, 1978), p. 50. Esse livro, como outros livros de White e LaCapra citados abaixo, consiste em ensaios publicados em diversos lugares ao longo de vários anos, mas não farei referência aos títulos específicos dos ensaios nestas notas.

constituída, como viu Nietzsche de modo muito claro, por aquilo que ela coloca como *proibido* aos que a praticam. Toda disciplina é constituída por um conjunto de restrições ao pensamento e à imaginação, e nenhuma é mais tolhida por tabus do que a historiografia profissional." Esses tabus impedem o uso de *insights* originários da arte e da literatura, pois forçam os historiadores a enfatizar as distinções entre fato e ficção. Infelizmente, essas distinções ignoram as perspectivas da moderna teoria literária e cegam os historiadores para os processos reais de seu trabalho. "Com efeito, a história... adquire sentido do mesmo modo que o poeta ou romancista tenta conferir-lhe sentido, isto é, atribuindo ao que originalmente parece problemático e misterioso o aspecto de uma forma reconhecível, por ser familiar"[3]. Ao contrário dos ficcionistas, entretanto, os historiadores em geral optam por não ver o elemento imaginário de suas obras; em vez disso, preferem acreditar que transcenderam a ficção ao estabelecerem rigorosas diretrizes para a disciplina da história. "Exercem um efeito disciplinador sobre a imaginação, no caso, a imaginação histórica, e estabelecem limites acerca do que constitui um acontecimento especificamente histórico". E, no entanto, apesar desses limites explícitos, todas as tentativas de descrever os acontecimentos históricos baseiam-se, necessariamente, em narrativas que "revelam a coerência, a integridade, a plenitude e a inteireza de uma imagem de vida que é, e só pode ser, imaginária"[4].

A dimensão fictícia e imaginária de todos os relatos de acontecimentos não significa que eles não tenham realmente acontecido, mas, sim, que qualquer tentativa de *descrever*

3. *Ibid.*, pp. 126, 98.
4. Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore, 1987), pp. 66, 24.

os acontecimentos (mesmo enquanto estão ocorrendo) deve levar em conta diferentes formas de imaginação. Além do mais, todos os relatos de realidades históricas devem, inevitavelmente, levar em conta uma filosofia da história. Em outras palavras, ao se escrever história é impossível prescindir de uma narrativa ficcional e filosófica, e não se pode simplesmente sancionar a distinção disciplinar que os historiadores usam para se distinguir dos filósofos e dos autores de obras literárias. "A principal diferença entre história e filosofia da história consiste no fato de que a última traz para a superfície do texto o aparato conceitual através do qual os fatos são ordenados no discurso, enquanto a história propriamente dita (como é chamada) esconde-o no interior da narrativa, onde atua como um dispositivo oculto ou implícito de configuração"[5]. White sugere que o reconhecimento do componente filosófico na "história propriamente dita" e do elemento fictício nas narrativas históricas só se constituirá em ameaça aos historiadores se eles insistirem numa definição rígida da história segundo a teoria científica do século XIX, que estabelece uma distinção radical entre fato e filosofia, ou entre fato e ficção. Ao contestarem essa distinção, porém, os historiadores podem ampliar a definição daquilo que fazem e, desse modo, ajudar a transformar a disciplina numa iniciativa mais criativa, autoconsciente e crítica.

O mesmo desejo de ampliar nossas definições de história aparece na obra de Dominick LaCapra, que, a exemplo de White, quer desfamiliarizar os textos e contextos do passado. LaCapra, porém, tende a sobrepujar White em sua

5. White, *Tropics of Discourse*, p. 127. Essa ênfase sobre a ligação entre história "propriamente dita" e filosofias da história constitui um tema fundamental no pormenorizado estudo de White sobre os historiadores do século XIX, em *Metahistory*.

ênfase sobre as contestações que desafiam tanto a aparente unidade do passado quanto a ordem aparente das narrativas históricas que o descrevem. Onde a análise de White das estruturas fictícias e filosóficas das narrativas históricas em geral sugere suas características estruturais coerentes (ainda que não examinadas), LaCapra normalmente enfatiza as tendências conflitantes, em textos ou contextos, que desafiam todas as tentativas historiográficas de explicar essas realidades em termos de uma coerência absoluta. Na perspectiva de LaCapra, portanto, as narrativas históricas e os objetos de investigação das mesmas expressam tensões internas que sempre desafiam as estruturas profundas da ordem filosófica e literária que White revela em seu exame da escrita histórica.

LaCapra, portanto, reivindica uma historiografia crítica que questione a busca da ordem e coerência que encontramos na maior parte dos livros de história. A reivindicação aqui (como em White) remete a uma concepção mais ampla de erudição e processos históricos. "Tal processo", explica LaCapra, "é exatamente a interação entre o desejo de unidade, identidade ou pureza, e as forças que o contestam. A investigação desse processo não implica uma simples rejeição de concepções de unidade ou de ordem numa celebração irracional e antinômica do caos e da desagregação. O que ela reivindica é uma reconsideração do conceito de unidade e de seus análogos, em termos mais viáveis e críticos"[6]. Desse modo, LaCapra admite que as noções de ordem não podem ser rejeitadas pela historiografia, mas quer que os historiadores vejam essas idéias como uma ques-

6. Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language* (Ithaca, Nova Iorque, 1983), p. 60. White (*Content of the Form*, p. 21) também discute a tendência comum de buscar desfechos uniformes nas narrativas históricas, que ele atribui ao desejo de "significado moral".

tão a ser investigada, não como um pressuposto não examinado. Os historiadores que repensam as categorias da compreensão histórica têm, de fato, maiores probabilidades de encontrar um grande número de vozes submersas que contestam seu desejo histórico (e metafísico) de um significado unificado e sem ambigüidade.

A tarefa do historiador, portanto, consiste em desenvolver um "diálogo" no qual se permita que o passado autônomo questione nossas tentativas recorrentes de reduzi-lo à ordem. "Deve-se reconhecer, efetivamente, que o passado tem suas próprias 'vozes', e que estas precisam ser respeitadas", escreve LaCapra, "sobretudo quando elas se opõem ou introduzem ressalvas às interpretações que gostaríamos de atribuir-lhes. Um texto é uma rede de resistências, e um diálogo é uma relação bilateral; um bom leitor é também um ouvinte atento e paciente"[7]. Embora essa ênfase "dialógica" constitua o modelo de história intelectual de LaCapra, torna-se relevante para todas as formas de estudos históricos, pois os "campos" que os historiadores buscam "dominar" sempre ultrapassam as estruturas explicativas que os definem; mesmo o "estudo definitivo" deixa de fora muito mais do que diz. Toda época, todo texto importante e toda personalidade histórica encerra tendências que desafiam e contradizem os rótulos dos quais depende a historiografia.

LaCapra enfatiza (como White) que os historiadores usam inevitavelmente estruturas narrativas para definir o conhecimento histórico e separar a história de outras formas de escrita, mas também afirma (como White) que essas categorias não devem ser tomadas pela coisa em si. "Distinções analíticas como as que costumam ser feitas en-

7. LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, p. 64.

tre história e literatura, fato e ficção, conceito e metáfora, sério e irônico etc., não definem esferas de discurso que caracterizam ou regem, de forma não problemática, os usos mais amplos da linguagem. Em vez disso, o que deveria ser visto como objetivo de indagação é a natureza das relações entre diferentes distinções analiticamente definidas no funcionamento real da linguagem"[8]. A história nunca pode ser inteiramente separada da literatura ou da filosofia, ou de outras linguagens disciplinares, ainda que nunca seja idêntica a esses outros discursos também. Desse modo, a exploração de LaCapra acerca das semelhanças e diferenças nas diferentes linguagens que definem as disciplinas e a realidade torna-se uma tentativa de ampliar o significado de erudição histórica; repensar as fronteiras da linguagem constitui um meio de repensar e ampliar as fronteiras da história.

O esforço de repensar a disciplina cria divergências entre White e LaCapra com relação àquilo que consideram as formas dominantes da compreensão histórica contemporânea — que White descreve como Ironia e LaCapra como história social. White argumenta que os historiadores modernos estão "aprisionados numa perspectiva Irônica" que se fundamenta no tropo literário da Ironia para moldar a estrutura narrativa de quase todas as obras de historiografia profissional. Essa perspectiva desenvolve uma atitude cética com relação ao modo pelo qual os agentes históricos usam a linguagem para descrever a realidade, enfatizando o vazio existente entre as palavras e as coisas. Quando aplicada ao passado, a Ironia possibilita aos historiadores uma visão realista ou superior das pessoas e acontecimentos que discutem, pois, em sua própria época, as pessoas sempre carecem da perspectiva que lhes permite perceber a disjunção

8. *Ibid.*, p. 57.

entre suas palavras e sua experiência de uma forma tão clara quanto os historiadores a percebem em retrospecto. "A Ironia pressupõe a ocupação de uma perspectiva 'realista' da realidade [isto é, a do historiador], a partir da qual se poderia obter uma representação não-figurativa do mundo da experiência"[9]. Nenhuma geração histórica pode representar sua realidade para si própria desse modo totalmente exato ("não-figurativo"), e assim os historiadores Irônicos tornam-se analistas do vazio que separa as descrições passadas do mundo daquilo que estava realmente acontecendo no mundo do modo como os historiadores o entendem hoje.

White recorre a Jacob Burckhardt, o famoso historiador do século XIX, para exemplificar o desenvolvimento das tendências Irônicas que continuam a florescer entre os historiadores de nossa própria época. "A voz com a qual Burckhardt *se dirigia* a seu público era a do Ironista, a do detentor de uma sabedoria mais elevada e pesarosa do que aquela que o público possuía. Ele *via* seu objeto de estudo, o campo histórico, Ironicamente, como um campo cujo significado é enganoso, não especificável e só possível de ser apreendido pela inteligência refinada." Os historiadores Irônicos como Burckhardt assumem que sua visão cética é mais realista, em relação tanto à perspectiva limitada de pessoas do passado quanto à perspectiva ingênua dos movimentos culturais contemporâneos que conservam ilusões românticas e não-realistas. O próprio White, porém, deseja desafiar o ponto de vista de que a Ironia oferece a única visão realista da história. "Afirmo que o reconhecimento dessa perspectiva Irônica oferece as bases de sua própria transcendência", diz ele na conclusão de *Metahistory*. "Se puder ser demonstrado que a Ironia é apenas uma de *muitas* perspec-

9. White, *Metahistory*, p. 38.

tivas históricas possíveis, cada uma das quais tendo boas razões para existir num nível de consciência poética e moral, a atitude Irônica terá começado a despojar-se de seu *status* de perspectiva *necessária*, a partir da qual o processo histórico deve ser visto"[10]. A contestação da Ironia deveria estimular formas alternativas de compreensão e narrativa históricas, todas as quais devem, por certo, evoluir através de diferentes formas de linguagem. Portanto, a crítica de White à historiografia dominante, bem como sua proposta em favor de novos tipos de escrita histórica, dedicam uma enorme (e quase exclusiva) atenção aos diferentes usos da linguagem por parte dos historiadores.

Embora compartilhe do interesse de White em desafiar uma tendência historiográfica dominante, LaCapra está mais preocupado com a proeminência da história social do que com o tropo da Ironia. LaCapra admite prontamente a importância da história social enquanto método para a compreensão do passado, mas queixa-se de que os historiadores sociais desvalorizaram outros métodos históricos e, muitas vezes, simplificaram excessivamente a complexa realidade da experiência histórica. Essa tendência ao reducionismo passou da história social para a história intelectual nos estudos das *mentalités* e histórias sociais de idéias que, para LaCapra, repetem o que há de pior na história social — a tendência a ler tanto os textos quanto os contextos de forma unidimensional. O prestígio da história social incentiva os historiadores a adotar uma perspectiva populista que valoriza uma forma de história em detrimento de outras ("história de baixo para cima"), ignorando assim outras interpretações ou níveis de experiência histórica. "O resultado", diz LaCapra, "é atraente e intimidador quando a história

10. *Ibid.*, pp. 250, 434.

social afirma ser uma 'história total' ou, pelo menos, o centro de atenção para o qual devem convergir todas as outras abordagens históricas."[11]

Como observa LaCapra, numa explicação parcial de sua própria atenção às questões metodológicas, a ascendência das preocupações sócio-históricas (cultura popular acima de cultura de elite, por exemplo) "atua no sentido de fortalecer as relações hegemônicas na historiografia profissional". Em síntese, a prioridade dos pressupostos sócio-históricos restringe nossa concepção de realidade histórica e de historiografia. "Se um certo nível de cultura representa a realidade primordial, então estamos a um passo da hipótese de que aqueles que o estudam são os 'verdadeiros' historiadores, os que localizam as coisas mais importantes"[12]. LaCapra, porém, não demonstra nenhuma intenção de abrir mão da historiografia em favor dos historiadores sociais, do mesmo modo que White não está disposto a deixá-la com os Ironistas. Uma nova e crítica apreciação da rigorosa leitura de textos e contextos contestaria a posição privilegiada da história social e poderia "até mesmo sugerir áreas nas quais as formulações da história social necessitam de um maior aperfeiçoamento". Mais importante ainda, talvez, seja o fato de que uma atenção maior ao modo como os críticos literários e filósofos lêem os grandes textos questionaria o desejo do historiador social de "reduzir certos textos a funções representativas, ilustrativas ou sintomáticas"[13].

Em contraste com o estilo redutivo de leitura da história social, LaCapra exorta os historiadores a ler os textos e contextos históricos de um modo que reconheça sua

11. Dominick LaCapra, *History and Criticism* (Ithaca, Nova Iorque, 1985), p. 80.
12. *Ibid.*, p. 69.
13. LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, pp. 24, 344.

complexidade e que possa levar também a novos tipos de escrita, uma vez que o estilo que se adota, ao escrever, está sempre associado ao estilo que se adota para ler. Ler e escrever constituem dois aspectos imbricantes da inevitável relação entre o historiador e a linguagem. LaCapra, portanto, compartilha do pressuposto de White de que o estudo da história deve ser sempre, em certo sentido, o estudo da linguagem, ainda que isso não signifique que se deva ver o mundo exclusivamente em termos de linguagem ("imperialismo do texto"), ou a linguagem apenas como um reflexo do mundo ("contextualismo" redutivo)[14].

Assim, a redefinição das fronteiras e prioridades da historiografia requer, sobretudo, uma nova sensibilidade à linguagem. E a busca de uma melhor compreensão da linguagem leva White e LaCapra em direção às fontes nas quais as questões lingüísticas são exploradas com o máximo discernimento: a crítica literária e as grandes obras criativas da tradição literária. É nessas fontes que encontramos os precedentes mais interessantes para a possível evolução da historiografia. "Poderia parecer", explica White, "que a questão que se coloca aos historiadores contemporâneos não é a de saber se vão ou não utilizar um modelo lingüístico que os auxilie em seu trabalho, ...mas que tipo de modelo lingüístico vão usar"[15]. Tendo em vista a relativa indiferença à lingüística e às preocupações literárias por parte da historiografia tradicional, os historiadores que seguem o caminho lingüístico devem, em breve, cruzar as fronteiras conhecidas da "verdadeira história" e adentrar o território de culturas adventícias. A crítica literária oferece os primeiros marcos importantes para uma viagem que deve levar a um

14. *Ibid.*, pp. 19, 85-86.
15. White, *Content of the Form*, pp. 188-89.

novo entendimento da historiografia moderna e a uma nova perspectiva interpretativa acerca dos textos e contextos do passado. Contudo, a compreensão das estruturas não examinadas do pensamento ou da escrita históricos é apenas o primeiro passo, pois o novo historiador também deve dedicar-se à tarefa de ampliar e transformar as categorias herdadas dessas estruturas historiográficas. Portanto, a nova abordagem literária da história também depende dos *insights* oriundos de formas ficcionais ou poéticas de compreensão e representação que foram declaradas fora dos limites da historiografia. A história não pode, por certo, simplesmente competir com a ficção, pois os historiadores devem lidar com o que de fato aconteceu no passado. De acordo com White e LaCapra, porém, a representação contemporânea desse passado pode e deve transpor as fronteiras metodológicas que nossos antepassados positivistas legaram à profissão histórica.

Crítica Literária

O uso de métodos da crítica literária na análise de textos e problemas históricos suscita questões imediatas quanto às formas de crítica literária que podem ser de maior utilidade para o historiador. White e LaCapra consideram particularmente relevante a recente teoria francesa, embora cada um deles retire, dessa teoria, uma ênfase um pouco diferente. Os temas da obra de White relacionam-se, mais freqüentemente, às perspectivas de Michel Foucault, enquanto LaCapra dá preferência à obra de Jacques Derrida. Essa diferença, porém, nunca se transforma numa dicotomia absoluta, pois ambos são também influenciados por outros teóricos, como (no caso de White) Northrop Frye, Kenneth Burke e Roman Jakobson ou (no caso de LaCapra) Martin Heidegger e

Mikhail Bakhtin. Apesar de se apoiarem em diferentes teóricos, White e LaCapra compartilham a crença de que as estruturas narrativas e os pressupostos ontológicos não examinados prefiguram todas as obras históricas, bem como nossa compreensão da realidade, fora do âmbito dos livros[16]. Assim, o grande valor da teoria literária provém de sua análise dos códigos e das convenções retóricas dos quais os historiadores inconscientemente dependem.

Seguindo essa tradição crítico-literária em *Metahistory*, seu estudo dos historiadores do século XIX, White tentou explicar os códigos literários da historiografia clássica. Ele apóia-se basicamente em Frye e Burke ao remontar às diferentes modalidades historiográficas de enredo, argumento, ideologia e tropos, cada um dos quais consistindo em quatro categorias distintas ou estruturas possíveis. Todas as obras de história, diz White, "têm um profundo conteúdo estrutural, em geral poético e de natureza especificamente lingüística, que atua como o paradigma pré-criticamente aceito do que deveria ser uma explicação caracteristicamente 'histórica' ". Esse nível de estrutura profunda torna-se o ponto de partida inevitável para que "o historiador pratique um ato essencialmente *poético*, no qual *pre*figure o campo histórico e o constitua como um domínio onde possa exercitar as teorias específicas que usará para explicar 'o que *realmente* estava acontecendo' nele"[17]. A preocupação de White com essas categorias prefigurativas leva-o a analisar a forma das obras históricas, pois a estrutura formal de uma narrativa (sua estrutura meta-histórica) determina a relevância de qualquer fato específico e a organização de qualquer relato particular.

16. Ver o relato de White acerca das influências teóricas sobre seu trabalho em *Metahistory*, pp. 3, 8, 31-33, e as referências de LaCapra ao papel da teoria contemporânea em sua obra em *Rethinking Intellectual History*, pp. 21-22, 29, 306-18.

17. White, *Metahistory*, pp. ix-x.

A crítica literária mostra a White, porém, que a narrativa histórica só pode ser prefigurada num número restrito de estruturas. Na verdade, seria concebível narrar qualquer acontecimento histórico através de um número enorme de diferentes enredos, mas é pelo uso de "estratégias explicativas" familiares que a narrativa se torna plausível. O importantíssimo requisito da plausibilidade significa que "o número de estratégias disponíveis ao historiador, para que ele possa conferir significado aos fatos, será equivalente ao número de tipos genéricos de narrativa disponíveis na cultura do próprio historiador"[18]. A maior parte dos historiadores, porém, não pensa criticamente sobre essas limitações prefigurativas quando escrevem seus enredos narrativos de acontecimentos históricos — uma questão que é reiterada por White em sua análise de obras tão diversas quanto as de Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt, no século XIX, e E. P. Thompson e A. J. P. Taylor, no século XX[19]. Na verdade, uma vez que esses historiadores (como todos os demais) buscam transformar as realidades pouco familiares de outros lugares ou períodos em metáforas que tornem conhecido um mundo estranho, suas reputações indicam até que ponto suas narrativas fazem sentido dentro dos códigos ou das expectativas lingüísticas de nossa cultura. "Pode-se afirmar que os historiadores, não menos que os poetas, conquistam um 'afeto explicativo'...ao incorporarem, em suas narrativas, padrões de significado semelhantes àqueles mais explicitamente oferecidos pela arte literária das culturas às quais pertencem"[20]. White deseja explicar de que modo operam esses "padrões de significado", o que o faz avançar até a terminologia da teoria retórica, que a maioria dos historiadores não entende e com a qual tampouco se preocupam.

18. Hayden White, "Historical Pluralism", *Critical Inquiry* 12 (1986): 488.

19. White, *Metahistory*, p. 142, e *idem*, *Tropics of Discourse*, pp. 15-19, 107-14.

20. White, *Tropics of Discourse*, p. 58.

Ao explicar o campo de estratégias narrativas prefigurativas, White identifica quatro modalidades possíveis de criação de enredo (romântica, trágica, cômica, satírica), quatro modalidades possíveis de argumento (formista, mecanicista, organicista, contextualista) e quatro modalidades de implicação ideológica (anarquista, radical, conservadora, liberal), que dependem todas dos quatro tropos literários que tornam familiar o mundo desconhecido (Metáfora, Metonímia, Sinédoque, Ironia)[21]. Os historiadores de orientação empírica tendem a rejeitar a ênfase de White sobre o papel fundamental, e até mesmo determinista, dos tropos literários, vendo-os como um jargão técnico irrelevante a suas pesquisas, e os historiadores de orientação teórica (como LaCapra) em geral questionam a rigidez das categorias tropológicas de White. Deve-se notar, porém, que a concepção de "figuração tropológica" do próprio White não estabelece esses padrões como uma "lei de discurso" absoluta, uma vez que existem "inúmeros discursos nos quais o padrão não aparece plenamente na forma sugerida". Não obstante, ele argumenta o tempo todo que o discurso narrativo não tem como fugir à "sombra" dos tropos ou às estruturas de pensamento que constituem qualquer campo de pesquisa histórica[22].

A esse respeito, a obra de White pode ser comparada à de Foucault, cuja "arqueologia do conhecimento" fornece um modelo daquilo que White está tentando fazer em termos de história. Na verdade, as análises que White faz de Foucault tendem a expressar o comprometimento de alguém que percebe a si próprio naquilo que está descrevendo.

21. Essas diferentes categorias de estrutura narrativa e de tropos são plenamente explicadas na introdução de White a *Metahistory*, pp. 7-38.
22. White, *Tropics of Discourse*, pp. 2-3, 12-13.

> Foucault sugere que as ciências humanas ficaram presas às modalidades *figurativas* de discurso nas quais constituíam (e não apenas simplesmente significavam) os objetos com que pretendiam lidar. E o objetivo dos diferentes estudos realizados por Foucault sobre a evolução das ciências humanas é expor as estratégias figurativas (e, em última instância, míticas) que sancionam os rituais conceitualizadores aos quais essas ciências caracteristicamente se entregam.

Essa revelação das "estratégias figurativas" nas ciências humanas torna-se, inevitavelmente, um projeto radical e subversivo, mas White parece disposto a seguir Foucault até o "'limiar' da própria consciência histórica"[23].

Contudo, mesmo uma expedição arqueológica deve ter seus limites, e White decide traçar sua própria linha nos primeiros contatos com a obra de Jacques Derrida. A preocupação estruturalista com a linguagem é levada a excesso em Derrida (segundo a descrição de White em "The Absurdist Moment in Contemporary Literary Theory"), uma vez que ele "não só pensa o impensável, mas também o transforma em ídolo". Ao afirmar que "existe *apenas figuração* [e], portanto, nenhuma posição privilegiada *dentro* da linguagem a partir da qual a linguagem possa ser questionada", Derrida torna o próprio ser absurdo. White então argumenta que a exploração da linguagem de Derrida vai longe demais ao afirmar que "não existe 'significado', apenas o fantasmagórico balé de 'significados' alternativos oferecidos por diferentes modos de figuração". Tendo acompanhado os críticos literários até esse ponto na busca de significado figurativo, White parece advertir que os historiadores deveriam evitar a influência "absurdista" de Derrida. "Somos levados a adentrar uma série infinita de traduções metafísicas, de um universo a outro de significado figurativamente pro-

23. *Ibid.*, pp. 231-32, 239.

duzido", queixa-se White com relação a Derrida. "E são todos igualmente figurativos".[24] Mas por que motivo White se volta contra a crítica literária de Derrida?

É exatamente essa a questão levantada por LaCapra numa leitura crítica de White, revelando a tendência do próprio LaCapra de acompanhar os críticos de Derrida ao longo de sua busca lingüística de significado histórico. LaCapra sugere que o ataque de White a Derrida exprime a tendência comum, nos livros ou na sociedade, de usar como bodes expiatórios pessoas que representam os aspectos ameaçadores da identidade de cada um. "Pois as coisas que Derrida discute *estão* dentro de White." Ainda que a ênfase de Derrida ao papel figurativo da linguagem e sua avaliação crítica das bases do conhecimento também apareçam na análise que White faz da historiografia, LaCapra afirma que a reação hostil a Derrida pode ser vista como "um recuo para a segurança da 'sanidade' e da ironia convencional em face do 'outro', que realmente articula coisas que estão 'dentro' do próprio White — mas um 'outro' cuja articulação talvez seja por demais desconcertante, ou, pelo menos, por demais estranha, quanto à formulação, para que possa ser reconhecido"[25]. LaCapra, portanto, discute White a partir da perspectiva crítico-literária que ele também utiliza em sua análise da maior parte dos outros historiadores e teóricos críticos, ou seja: contrapõe-se à visão que White tem de Derrida com uma crítica que o próprio Derrida faz de Lévi-Strauss ou Foucault. Apesar de seu empenho em contrapor-se aos pressupostos positivistas dos historiadores, a teoria de White, na opinião de LaCapra, permanece "dentro da mesma estrutura geral de referência das concepções

24. *Ibid.*, p. 281.
25. LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, pp. 79, 78.

'científicas' que virou de cabeça para baixo. Na verdade, o princípio informativo da teoria de White sobre os tropos, considerados por ele como a base da retórica e da narrativa, era um estruturalismo gerador que, em última instância, apresentava um nível de discurso (o 'tropical') como determinante"[26]. Para LaCapra, portanto, White compartilha com outros historiadores o desejo de encontrar uma base segura que explique o que entendemos por realidade histórica. Onde a maioria dos historiadores situaria essa realidade no universo social ou político, White a coloca nos tropos que configuram a escrita histórica, mas, em ambos os casos, o desejo metafísico da presença plena, do significado pleno e da explicação plena atua como um pressuposto basilar não examinado.[27] Em resumo, as categorias tropológicas de White transferem para o texto o tipo de pensamento por categorias que a maior parte dos historiadores aplica ao contexto.

LaCapra sente-se atraído pela crítica de Derrida porque esta oferece, aparentemente, um relato mais convincente do que na verdade ocorre nos textos históricos e na experiência social. As categorias mediante as quais descrevemos o mundo são sempre contestadas por outras tendências que estão "sempre já" dentro da categoria à qual teoricamente se opõem. Em termos simples, isso significa, por exemplo, que é impossível conceber a luz sem a escuridão, ou imaginar a presença sem a ausência; cada conceito encerra, suplementa ou sobrepõe-se ao outro, excluindo assim a possibilidade de uma identidade pura ou completa. LaCapra acredita que esse *insight* derrideano, que pode ser chamado de conceito de suplementaridade, é de grande importância para

26. *Ibid.*, p. 34.
27. *Ibid.*, p. 76.

os historiadores que buscam constantemente decompor o mundo em oposições de categorias, com o que desvirtuam a complexidade da experiência e dos textos históricos. "A suplementaridade revela a razão pela qual as distinções analíticas necessariamente se sobrepõem na 'realidade'", escreve LaCapra, "e por que é enganoso considerá-las como categorias dicotômicas. Os opostos analíticos ou antagônicos sempre deixam uma diferença ou um saldo problemáticos, que não conseguem explicar plenamente"[28].

LaCapra admite (e seus críticos enfatizam) que a noção de suplementaridade questiona o modo pelo qual a razão organiza o mundo, embora também afirme que o conceito "não elimina as distinções e não pode ser identificado com confusão". Contudo, as necessárias distinções entre categorias não devem ser transformadas em "condições transcendentais" de conhecimento que deturpem o complexo processo contestatório mediante o qual as distinções na verdade operam. A teoria crítica derrideana nos ensina que nossas tentativas de restringir o papel dos suplementos exige, inevitavelmente, o uso da ficção. "A análise oferece idéias claras e inconfundíveis, que definem os limites e restringem a ambigüidade ou a sobreposição a casos limítrofes e periféricos. Na medida em que a análise define opostos antagônicos, constrói tipos ideais ou ficções heurísticas"[29].

Essas ficções, porém, nunca são inteiramente bem-sucedidas, pois os suplementos extrapolam constantemente as fronteiras demarcadas para a definição de categorias analíticas. Embora esse processo não signifique que os historiadores possam ou devam abandonar todas as categorias ou todo o desejo de distinções sistemáticas, sugere que eles

28. *Ibid.*, p. 152.
29. *Ibid.*

devem dedicar maior atenção às maneiras pelas quais suas categorias se sobrepõem e se contradizem mutuamente. O problema, por certo, é encontrar um método de escrita da história que transmita a complexidade das categorias imbricantes, sem deixar de lado as distinções analíticas e, portanto, sem cair na obscuridade ou confusão absolutas. O próprio LaCapra tem consciência do perigo contido no "fascínio devastador pelos impasses discursivos e no interesse obsessivo pelo aberrante e aleatório — tendências que ameaçam identificar todos os limites reguladores com o domínio totalizante, destruindo assim qualquer concepção de racionalidade crítica"[30]. Contudo, a crítica literária não precisa levar inevitavelmente a esse impasse, como indica LaCapra em seu longo comentário sobre o crítico russo Mikhail Bakhtin.

Para LaCapra, o grande valor de Bakhtin provém de sua ênfase sobre a interação entre tendências opostas na literatura e na vida, uma interação que Bakhtin descreveu mais meticulosamente em referência à "imaginação dialógica" de Dostoievsky. LaCapra recorre a Bakhtin para argumentar que, em geral, os grandes romances retratam as controvérsias internas com maior profundidade do que os outros textos, porque a forma literária libera a linguagem e, portanto, desafia as categorias que imperam em todas as outras esferas culturais. "A ênfase dada por Bakhtin ao dialogismo fez a atenção convergir para as dimensões mais ambivalentes ou indefiníveis dos textos... e ressaltou a importância do limite ou limiar onde aparentes opostos entravam numa relação de intercâmbio e possivelmente coexistiam, em geral em relacionamentos carregados de tensão"[31]. Essa

30. LaCapra, *History and Criticism*, p. 141.
31. LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, p. 313.

atenção ao processo dialógico na grande literatura torna-se relevante para a análise histórica de outros textos e contextos, pois enfatiza a importância das vozes contestatórias. Os textos ou realidades sociais de sociedades do passado evoluem através de diálogos constantes, que devem ser examinados e abordados a partir de um grande número de perspectivas e que não podem ser simplesmente reduzidos a um único e monológico significado. A abordagem dialógica da história permitiria, portanto, a discussão entre categorias opostas em muitos e diferentes níveis: o diálogo entre idéias opostas dentro de textos específicos, o diálogo entre historiadores e o passado, ou o diálogo entre textos e contextos. Contudo, nenhuma dessas oposições formaria dicotomias simples, pois o diálogo só se torna possível através daqueles inúmeros pontos em que as oposições tendem a "já estarem sempre" em processo de sobreposição.

Tomemos, por exemplo, o diálogo entre as categorias opostas de texto e contexto. Segundo LaCapra, a maioria dos historiadores estabelece, entre os textos e os contextos, uma dicotomia hierárquica que enfatiza a abstração da maior parte dos textos e a realidade essencial dos contextos sociais. Nessa dicotomia, os textos funcionam como documentos que revelam ou refletem um lugar, um tempo ou uma cultura históricos coerentes e relativamente unificados, mas o desejo de ler os textos desse modo reduz sua complexidade e também obscurece a complexidade do próprio contexto. Ainda mais importante, a dicotomia texto/contexto desenfatiza radicalmente o fato de que o contexto não existe apenas como uma realidade pré-lingüística que a linguagem descreve com fidelidade. Pelo contrário, a realidade "já esteve sempre" situada nos processos textuais que os historiadores preferem não examinar — ou foi por eles moldada. "O próprio contexto é um texto de várias espécies", escreve LaCapra; "não pede 'descrições' estereotípicas e ideológicas, mas interpretação e uma crítica informada"[32]. O historiador deve, portanto, ler o contexto com sensibilidade para o processo literário de "intertextualidade", não com a noção causal de reflexão. As crenças comuns sobre a oposição entre textos e realidade simplesmente não se sustentam, pois "o passado chega em forma de textos e remanescentes textualizados — memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos etc."[33] Contudo, essa base textual de todo o conhecimento sobre o contexto é, em geral, "obscurecida ou reprimida" entre os historiadores que se voltam precipitadamente para o solo estável da realidade.

A tendência muito difundida entre os historiadores de ver o contexto como a força causal essencial e, em geral, unificada da história, sugere a LaCapra a contínua influência da tradição metafísica ocidental até mesmo sobre as obras mais seculares e positivistas da moderna historiografia. Os historiadores querem descrever uma realidade que existe além da interpretação ou fora dos textos em moldes que recapitulem o antigo desejo metafísico do puro ser. Seu "contextualismo" traz consigo o "platonismo" de uma tradição que repousa em "uma noção idealizada do significado pleno e essencial"[34]. Na verdade, a força motriz da metafísica ou da teologia (a Idéia ou Deus) cede lugar ao Contexto, mas a nova força motriz atua da mesma forma que a metafísica tradicional, transcendendo a linguagem e oferecendo um significado definitivo. Portanto, LaCapra procura contrapor-se à dicotomia (metafísica) dominante e enfatizar a complexa semelhança entre textos e contextos. A " 'leitura' e interpretação [do contexto]", afirma ele, "levanta problemas tão difíceis quanto aqueles suscitados pelo mais

32. *Ibid.*, pp. 95-96.
33. LaCapra, *History and Criticism*, p. 128.
34. LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, p. 115.

intrincado dos textos escritos". Uma avaliação maior desses problemas, por parte dos historiadores, sem dúvida complicaria mais o seu trabalho, mas transformaria a hierarquia que, no presente, coloca o contexto no centro causal da história.

> Uma inversão proveitosa das perspectivas proporia o texto, com sua complexidade intrínseca, como um modelo às vezes melhor para a reconstrução do "contexto maior". A relação entre texto e contexto se tornaria, então, um problema de leitura "intertextual", a que não se pode remeter com base em excessivas simplificações reducionistas que convertem o contexto em uma estrutura plenamente unificada ou dominante, saturando o texto com um certo significado[35].

Embora o modelo dialógico de escrita histórica de LaCapra não negue, absolutamente, a existência de contextos fora dos livros, é um modelo que redefine, com toda nitidez, os contextos dotados de uma ênfase lingüística que se opõe a qualquer redução da realidade histórica a suas qualidades *essenciais* (isto é, pretextuais). Não obstante, a crença num campo histórico pretextual é tão penetrante que LaCapra algumas vezes a vê surgir até mesmo na obra de Hayden White[36].

A crença de White numa realidade histórica pretextual que está "à espera" de ser explicada pelos tropos do historiador parece mais evidente em suas primeiras obras, onde ele explica, por exemplo, que "o historiador se defronta com o campo histórico de modo muito semelhante ao do gramático que se deparasse com uma nova língua". Nesse processo, os historiadores usam a linguagem para "caracterizar

35. *Ibid.*, p. 117.
36. *Ibid.*, pp. 79-80.

o campo e seus elementos... e, assim, prepará-los para... a explicação e a representação"[37]. Segundo a perspectiva de LaCapra, essa concepção do "campo histórico" conserva a dicotomia de textos e contextos, ainda que situe a essência do conhecimento histórico no texto do historiador, não no contexto. Talvez em resposta a esse tipo de crítica, a obra mais recente de White compartilha da ênfase de LaCapra à textualidade do próprio "campo histórico", buscando também ir além da clássica dicotomia texto/contexto. "A relação texto/contexto, outrora um pressuposto não examinado de investigação histórica, tornou-se um problema", explica White. "E, no entanto, essa mesma dificuldade de saber onde termina o texto e começa o contexto, e a natureza da relação entre ambos, parece constituir um motivo de júbilo [entre os historiadores intelectuais]"[38]. Muitos historiadores podem não querer reconhecer a permanente imbricação dessas categorias textuais e contextuais outrora distintas, mas White junta-se a LaCapra ao enfatizar a complexidade de sua interação e ao insistir no valor das leituras crítico-literárias tanto dos textos quanto dos contextos. "O historicamente real, o passado real, é aquilo a que só posso reportar-me através de um artefato que é textual por natureza"[39]. Em síntese, não existe nenhum contexto significativo sem a linguagem (isso é, o texto) que o forma e o define.

A ênfase sobre a linguagem, a textualidade, as estruturas narrativas, as categorias imbricantes e o diálogo (que White e LaCapra vão buscar na crítica literária) tem importantes funções no sentido de auxiliar os historiadores a repensar a natureza tanto da historiografia quanto da realidade histórica. Esse processo crítico levanta, não obstante, a ques-

37. White, *Metahistory*, p. 30.
38. White, *Content of the Form*, p. 186.
39. *Ibid.*, p. 209.

tão prática de saber como, na verdade, se poderia escrever uma história que incorporasse as complexidades lingüísticas descritas por White e LaCapra. Em outras palavras, como é possível desafiar as distinções, categorias ou realidades do discurso histórico e continuar sendo um historiador? Essa questão leva White e LaCapra da crítica literária para a literatura moderna, à qual os historiadores poderiam hoje recorrer com a mesma liberdade com que recorreram à ciência ou às ciências sociais. A literatura sugere formas alternativas de conhecer e descrever o mundo e usa a linguagem imaginativamente para representar as ambíguas e imbricantes categorias da vida, do pensamento, das palavras e da experiência.

Romances e Poesia

Uma das mais significativas tendências da moderna historiografia, do modo como White e LaCapra a descrevem, tem sido a crescente separação entre as formas narrativas da literatura criativa e da escrita da história. No século XIX, os historiadores adotaram um modo de representação que se assemelhava aos desdobramentos contemporâneos no romance e na ciência, mas preferiram não alterar esse modelo quando os escritores criativos deram início a seus experimentos com as narrativas de múltiplas perspectivas e quando os cientistas começaram a levantar novas questões sobre a natureza da ciência. Ao restringir seus modelos de representação ao romance realista e à ciência positivista, a história (segundo White) "perdeu de vista suas origens na imaginação literária"[40]. Esse recalque das origens permitiu que

40. White, *Tropics of Discourse*, p. 99; LaCapra discute a separação entre narrativas literárias e históricas em *History and Criticism*, p. 122.

os historiadores restringissem o âmbito de suas metáforas e desenfatizassem as semelhanças entre a historiografia e a atividade imaginativa dos romancistas ou poetas. O desejo de estabelecer uma separação entre história e literatura pode ser encontrado em quase todas as discussões de uma "disciplina" que vem regularmente procurando circunscrever a imaginação a certos tipos de evidência e a certas formas de escrita[41]. Esse processo disciplinador ajudou os historiadores a delimitar suas reivindicações científicas, mas, ao mesmo tempo, foi aos poucos colocando a história à margem de uma cultura criativa, crítica e intelectual, que se volta cada vez mais para uma grande variedade das mais recentes questões lingüísticas, teóricas e experimentais. Tanto White quanto LaCapra sugerem que os historiadores poderiam desempenhar um papel mais importante nas discussões culturais contemporâneas, desde que abrissem a disciplina a formas narrativas alternativas; uma atenção maior ao que poetas e romancistas realizaram ao longo do século passado ajudaria a superar aquilo que White chama de "contradição em termos", que aparece na maior parte das referências atuais à "imaginação histórica"[42].

Para os historiadores, o grande valor da literatura moderna reside em sua predisposição a explorar o movimento da linguagem e do significado em todos os aspectos da experiência social, política e pessoal. Os escritores criativos foram muito além das "antigas e estáveis concepções de mundo que os forçavam a produzir uma cópia literal de uma realidade supostamente estática"; eles percebem que todas as descrições do mundo permanecem abertas à contestação[43]. Enquanto isso, os historiadores continuam

41. White, *Content of the Form*, pp. 66-68.
42. White, *Tropics of Discourse*, p. 39.
43. *Ibid.*, p. 50.

a procurar *a* narrativa do mundo da forma como realmente existiu, em vez de admitirem que suas descrições parciais sempre excluem inúmeros outros tipos de informações importantes. O ponto de partida mais apropriado a essas narrativas históricas deveria ser o reconhecimento "de que não há nada que se possa considerar como uma *única* concepção correta de qualquer objeto de estudo mas... muitas concepções corretas, cada uma das quais exigindo seu próprio estilo de representação". Essa concepção pluralista oferece algumas vantagens, entre as quais uma maior sensibilidade ao inevitável perspectivismo da pesquisa histórica. "O historiador que trabalha com base nessa concepção", explica White, "poderia então ser visto como alguém que, a exemplo do artista e do cientista modernos, procura explorar uma certa perspectiva do mundo que não pretende esgotar a descrição ou a análise"[44].

O novo historiador de White focalizaria os mistérios do passado que desafiam as categorias culturais de compreensão baseada no senso comum. O artista moderno já mostrou que a exploração do desconhecido modifica nossa maneira de entender o mundo, e segundo White não há nenhuma razão (a não ser o medo ou a ideologia) para que os historiadores evitem os mesmos domínios. "Essa concepção da historiografia é coerente com os objetivos de grande parte da poesia contemporânea, ou pelo menos recente" — objetivos que enfatizam a importância de se perceber "o caráter singular das coisas comuns"[45]. É verdade que essa atenção ao desconhecido poderia alienar os leitores de uma forma que lembra os efeitos desconcertantes da arte ou da literatura modernas, mas, mesmo assim, White exor-

44. *Ibid.*, pp. 46-47.
45. *Ibid.*, p. 257.

ta os historiadores a correrem o risco, para que possam romper com as tendências unidimensionais de seu trabalho e experimentar novas formas de representação.

> Os historiadores poderiam, assim, aventar a possibilidade de usar modos de representação impressionistas, expressionistas, surrealistas e (talvez) até mesmo ativistas para dramatizar a importância dos dados que descobriram, mas que, com excessiva freqüência, se vêem impedidos de considerar seriamente como evidência. Se os historiadores de nossa geração estivessem dispostos a participar ativamente da vida intelectual e artística geral de nosso tempo, o valor da história não precisaria ser defendido de maneira tímida e ambivalente, como acontece hoje. A ambigüidade metodológica da história oferece oportunidades de comentários criativos sobre o passado e o presente das quais nenhuma outra disciplina desfruta[46].

Uma diversidade maior de representação não eliminaria a necessidade da evidência histórica; o historiador poético de White deve, porém, redefinir os limites da evidência e as linguagens através das quais ela é descrita, de tal modo que a história possa transformar, e não simplesmente confirmar nossa compreensão do mundo.

As inovações da literatura moderna também interessam a LaCapra, pois os escritores criativos já experimentaram praticamente todas as formas narrativas concebíveis para retratar as interações ambivalentes de tendências opostas, tanto na vida quanto na esfera do pensamento. LaCapra admite que "pode não ser possível, ou até mesmo desejável" levar os historiadores a tentar igualar todas as estratégias narrativas do romance moderno, mas ele se mostra claramente favorável a uma abordagem mais diversificada de convenções narrativas tais como o ponto de vista unificado, a cronologia

46. *Ibid.*, pp. 47-48.

e o narrador onisciente[47]. Os historiadores poderiam aprender a escrever de novas maneiras, desde que se dispusessem a seguir os romancistas até aquelas esferas da experiência e da linguagem onde as vozes críticas desafiam as perspectivas dominantes das culturas do passado e do presente. Ainda que a busca histórica por descrições plenamente coerentes de realidades sociais tenha em geral resultado na "supressão ou homogeneização de usos excepcionais, contestatórios, ou mesmo bizarros da linguagem na descrição histórica", LaCapra argumenta que uma leitura rigorosa dos romances poderia mostrar aos historiadores que a linguagem funciona de maneira crítica e espirituosa no mundo[48]. Entre os diversos usos históricos da linguagem, o mais intrigante para LaCapra parece ser a forma de trocadilho inventivo que aparece nas práticas sociais carnavalescas e no estilo carnavalesco de muitos grandes romances.

LaCapra recorre mais uma vez à obra de Bakhtin para afirmar que as culturas populares pré-modernas freqüentemente invertiam as hierarquias do pensamento e da sociedade através de farsas cômicas e carnavalescas que traziam à tona a ambigüidade das categorias mediante as quais a cultura oficial dirigia o mundo. Do modo como LaCapra explica o fenômeno, porém, essas práticas carnavalescas foram domesticadas no mundo moderno, transformando-se em rituais unidimensionais, públicos ou privados, que perderam o riso e a contestação do carnaval popular. Portanto, a tradição carnavalesca continua a existir em nossa própria sociedade, principalmente através de espirituosas inversões literárias das hierarquias que dominam tantos segmentos do mundo social ou político. "Silenciosamente, mas

47. LaCapra, *History and Criticism*, pp. 122-24.
48. *Ibid.*, pp. 119, 132.

ainda com muita força", explica LaCapra, "as antigas práticas carnavalescas foram retomadas (ou traduzidas) em forma de artefatos culturais de alto nível, usadas às vezes para protestar contra os mais recentes avanços sócio-culturais"[49]. O carnaval, portanto, utiliza a farsa, a comédia e a brincadeira para retratar e contestar o mundo — e para manter o diálogo que, com tanta freqüência, desaparece tanto na ordem sócio-política quanto nas obras históricas que a descrevem.

Na análise de LaCapra, a perspectiva carnavalesca transforma-se numa espécie de condição utópica à qual tanto a sociedade quanto os historiadores poderiam muito bem aspirar. "A atitude carnavalesca provoca uma interação ambivalente entre todos os opostos básicos, na linguagem e na vida", com o que transforma esses opostos de um "binarismo puro" numa situação em que são "levados a entrar em contato e reconhecer-se mutuamente". A literatura e a prática social carnavalescas libertam a linguagem, de tal modo que suas "inversões produzem, ou deveriam produzir, um deslocamento generalizado dos pressupostos habituais"[50]. Esse desafio literário às perspectivas sociais comuns ajuda a explicar os processos penais contra certos romances inovadores (*Madame Bovary* e *Ulisses*, por exemplo) e sugere também por que o historiador dialógico de LaCapra poderia voltar-se para a tradição carnavalesca enquanto modelo de formas lingüísticas que questionam as rígidas dicotomias da cultura ocidental. O carnaval "testa e contesta todos os aspectos da sociedade e da cultura através do riso festivo: os que são questionáveis podem ser preparados para a mudança; os que são considerados legítimos podem ser consolidados"[51]. É possível que os historiadores estejam em

49. *Ibid.*, pp. 76-77.
50. LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, pp. 298-99.
51. *Ibid.*, p. 306.

desvantagem ao representarem esse processo carnavalesco, pois os romancistas imaginativos podem justapor ou inverter as categorias sem referências àquilo que realmente aconteceu. Contudo, LaCapra acredita que os historiadores também podem recorrer a estratégias carnavalescas para escrever sobre o mundo. É exatamente esse tipo de paródia e ironia que encontramos, por exemplo, ao longo de toda a análise histórica que Marx faz da política francesa em *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*[52]. A perspectiva narrativa da farsa histórica pode não ser adequada a todos os problemas históricos, mas o novo historiador carnavalesco de LaCapra deveria, pelo menos, estar disposto a tentar inversões semelhantes de categorias conceituais e a rir da história, bem como respeitá-la.

O problema, então, talvez esteja na dificuldade de pensar sobre o mundo do mesmo modo que Rabelais, Cervantes ou Heine e escrever sobre o mundo como um historiador: o "historiador carnavalesco" pode ser mais uma contradição em termos. Mas se contestações e desafios ambíguos à hierarquia constituem uma parte integrante daquilo que realmente sempre aconteceu na história humana, por que não preferir Rabelais a Ranke enquanto modelo de representação histórica? A história rabelaisiana contesta as categorias como se estas não passassem de uma boa piada, mas é improvável que seja levada a sério pelo fato de levantar tantas questões sobre aquilo que os historiadores fazem e sobre as razões que os levam a fazê-lo. Os departamentos de história jamais publicarão anúncios abrindo vagas para "historiadores carnavalescos" com "imaginações históricas" de natureza poética, a menos que acompanhem White e LaCapra (ou até mesmo os ultrapassem) em sua busca de uma

52. *Ibid.*, p. 332.

redefinição literária radical tanto da escrita quanto da realidade histórica. Até o momento, porém, a maioria dos historiadores se opõe a tais redefinições, que lhes parecem levar diretamente ao relativismo e à alienação da realidade.

Relativismo e Realidade

A crítica mais comum dos historiadores profissionais a White e LaCapra diz respeito à suposta tendência desses autores ao relativismo histórico. Ao enfatizar o papel decisivo da linguagem e dos códigos literários em todos os relatos do mundo, a abordagem crítico-literária parece transformar a compreensão histórica numa mera projeção de pesquisadores que, ingenuamente, vêem suas próprias categorias como a coisa-em-si. White e LaCapra, porém, negam que sejam simplesmente os relativistas dos dias de hoje. White tende a atacar o problema do relativismo enfatizando os códigos comuns às convenções narrativas, dos quais ninguém pode prescindir para criar um relato do mundo que seja inteiramente único ou individual, ao passo que LaCapra refuta a acusação de relativismo criticando o pressuposto metafísico (a idéia da presença plena ou do ser puro), que se encontra na base do relativismo e o liga ao positivismo.

A preocupação de White com os tropos literários que prefiguram as narrativas históricas provavelmente aproxima-o mais do que LaCapra da concepção relativista dos limites do conhecimento histórico. Na medida em que todas as formas de história são limitadas pela linguagem, explica White, "são *todas igualmente relativistas* [e] igualmente limitadas pela linguagem escolhida para delimitar o que é possível dizer sobre o tema em estudo"[53]. Esse determinismo

53. White, *Tropics of Discourse*, p. 117.

lingüístico, porém, nem anula toda crença no conhecimento histórico, nem deixa o historiador num emaranhado insolúvel de projeções relativistas, pois White pressupõe que podemos saber muitas coisas sobre o mundo dentro desses sistemas de linguagem restritivos. O que não podemos saber sobre o passado é o tipo de conhecimento que aparece nas ciências físicas. White discorda veementemente dos críticos que o rotulariam de cético radical com base na distinção que ele estabelece entre conhecimento científico e conhecimento histórico, este último aproximando-se muito do "tipo de conhecimento que a literatura e a arte em geral nos dão em forma de exemplos reconhecíveis". Para o positivista inconformado, o equívoco da concepção de White acerca do conhecimento provém de seu pressuposto de que o conhecimento literário e o artístico são tão valiosos quanto o conhecimento científico para a compreensão do mundo, mas, a esse respeito, White não faz nenhuma concessão aos cientistas. "Só uma inteligência tirânica e voluntariosa", diz ele, "poderia acreditar que o único tipo de conhecimento a que podemos aspirar é aquele representado pelas ciências físicas"[54].

O conhecimento lingüístico, por exemplo, pode ser comparado a outras formas de conhecimento, uma vez que é cumulativo e pode ser traduzido de um período ou personalidade históricos para outro. Na verdade, White sugere que sua abordagem lingüística poderia constituir o melhor método para a superação do dilema relativista descrito em detalhes pelos filósofos da história.

> Por tratar-se de uma teoria de determinismo *lingüístico*, podemos conceber um meio de traduzir uma modalidade de discurso em outra, do mesmo modo que traduzimos de uma língua para outra.

54. *Ibid.*, p. 23.

> Essa forma de conceituar o problema do relativismo é superior àquela que fundamenta o ponto de vista na época, no local ou na fidelidade ideológica, entre os quais não conseguimos imaginar nenhuma forma de tradução, ao passo que podemos imaginar formas de traduzir diferentes códigos lingüísticos[55].

White, portanto, refuta a acusação de relativismo ao argumentar em favor de uma concepção lingüística (e não científica) do conhecimento, sugerindo em seguida que o conhecimento ou a tradução de códigos de linguagem permitem-nos extrapolar as noções tradicionais de relativismo que os historiadores condenam à prisão de seu próprio momento cultural.

LaCapra leva a crítica do relativismo clássico um pouco mais longe que White, pois deseja estabelecer a semelhança fundamental entre as concepções positivistas e relativistas de conhecimento histórico. Para LaCapra, a dicotomia positivismo/relativismo não se mostra melhor que outros opostos polares tais como texto e contexto, e ele descreve as concepções *aparentemente* antagônicas de positivistas e relativistas muito mais como uma controvérsia sobre detalhes do que sobre pressupostos básicos.

> O extremo objetivismo documentário e o subjetivismo relativista não constituem alternativas genuínas. São partes mutuamente comprobatórias de um mesmo e mais amplo complexo. O historiador objetivista coloca o passado na posição "logocêntrica" daquilo que Jacques Derrida chama de "significado transcendental". Encontra-se simplesmente ali, em sua pura realidade, e a tarefa do historiador é utilizar fontes como documentos para reconstruir a realidade passada da forma mais objetiva que puder. ...O relativista simplesmente vira o "logocentrismo" objetivista de cabeça para baixo. O historiador coloca-se na posição de "significante transcendental" que "produz" ou "cria" o significado do passado.

55. *Ibid.*, p. 117.

Assim, tanto o positivismo quanto o relativismo ignoram a concepção dialógica da compreensão histórica, que admite que o passado (o outro) "sempre esteve" no historiador, e que o historiador (o eu) "sempre esteve" inscrito num passado lingüístico ou filosófico. "Em outras palavras, a alteridade não está simplesmente "lá" no passado, mas também em "nós", explica LaCapra, "e a questão fundamental a ser colocada é como compreender e lidar com os graus variáveis de proximidade e distância em relação ao 'outro' que está tanto fora quanto dentro de nós mesmos"[56]. Portanto, o historiador dialógico de LaCapra trabalha dentro de estruturas lingüísticas, filosóficas e históricas que, de certo modo, assemelham-se às do passado (a semelhança que destrói o relativismo), mas que também passam por transformações que tornam até mesmo as mais conhecidas realidades históricas um tanto estranhas e refratárias a nossas categorias (a diferença que destrói o positivismo). Os diálogos históricos evoluem constantemente ao longo dos limites da semelhança e da diferença, que nunca se tornam tão claros ou distintos quanto sugerem o positivismo e o relativismo.

A complexa relação entre a forma e o conteúdo do conhecimento, que White e LaCapra discutem o tempo todo em suas reflexões epistemológicas, sugere que é impossível transformar nossos métodos de erudição histórica sem também modificar nossas definições de realidade histórica. A literatura e a teoria literária ajudam a ampliar a busca da realidade histórica, levando-a às fontes e formas submersas de pensamento que em geral desafiam as hierarquias, as relações sociais e as categorias intelectuais que regem as sociedades modernas e a historiografia moderna. Essa busca

56. LaCapra, *History and Criticism*, pp. 137-38, 140.

de vozes perdidas significa que White e LaCapra compartilham, com a nova história social, um forte desejo de expor essas estruturas e relações, esses pressupostos e interesses que passam despercebidos pela historiografia das elites sociais, políticas e culturais, ainda que a ênfase dos historiadores sociais difira significativamente de muitas das preocupações específicas da abordagem literária. Poderíamos dizer que o modelo teórico dos historiadores sociais críticos provém de Marx, ao passo que o modelo teórico de um método crítico-literário provém de Nietzsche. Na verdade, tanto White quanto LaCapra dedicam uma considerável atenção a Marx, e de modo algum isentam Nietzsche de uma análise crítica, mas o desafio nietzscheano aos pressupostos dominantes da historiografia do século XIX constitui um poderoso precedente dialógico ao desafio lançado por White e LaCapra à historiografia do século XX.

Embora White critique Nietzsche com mais freqüência que LaCapra, sua análise do projeto nietzscheano em *Metahistory* sugere algumas semelhanças surpreendentes com a análise crítica de White acerca da moderna historiografia. Ele enfatiza que Nietzsche atacou a crença "de que o processo histórico tem de ser explicado ou engendrado de qualquer forma específica", chamando atenção para a multiplicidade de perspectivas históricas possíveis[57]. Os historiadores, porém, estavam errados ao verem apenas o desafio e a negação no projeto de Nietzsche, pois, como explica White, a análise nietzscheana, além da crítica, encerrava também afirmação:

> Basicamente, portanto, Nietzsche dividiu em dois tipos as formas como os homens olhavam para a história: um que negava a vida e pretendia encontrar uma única forma, eternamente verdadeira

57. White, *Metahistory*, p. 371.

> ou "apropriada", de ver o passado, e outro que afirmava a vida, incentivando tantas visões diferentes da história quantos fossem os projetos para a conquista de uma consciência do eu por parte de cada ser humano individualmente. Na opinião de Nietzsche, o desejo de acreditar na existência de uma única idéia da história, eternamente verdadeira ou "apropriada", constituía mais um vestígio da necessidade cristã de acreditar no Deus único e verdadeiro — ou no equivalente secular do Cristianismo, a ciência positivista, com sua necessidade de acreditar num corpo de leis naturais único, completo e totalmente verdadeiro[58].

No trecho acima, a descrição que White faz de Nietzsche poderia aplicar-se, com igual relevância, a ele mesmo ou a LaCapra. Na verdade, é bem provável que a aceitação irrestrita (ou a rejeição) de White e LaCapra seja também indicativa de uma atitude semelhante com relação a Nietzsche — ou ao valor das verdades literárias. A maior parte dos historiadores atuais provavelmente concordaria que podem existir "muitas visões diferentes da história", mas, mesmo assim, preferiria excluir da verdadeira história a visão nietzscheana ou a visão literária. Essa resistência talvez decorra de um medo de que o uso das perspectivas literárias venha a estabelecer uma separação cada vez maior entre história e ciência, mas White não aceita essas inquietações, reafirmando resolutamente a legitimidade das formas não-científicas de conhecimento. "A afiliação da historiografia narrativa com a literatura e o mito não deve ser motivo de constrangimento", explica ele, "pois os sistemas de produção de significados compartilhados por todos os três são destilados da experiência histórica de um povo, um grupo, uma cultura"[59].

LaCapra também pretende estabelecer uma ligação entre a concepção historiográfica da realidade e as esferas de

58. *Ibid.*, p. 332.
59. White, *Content of the Form*, pp. 44-45.

significado que a literatura explora em suas maiores obras. Ele também se volta para Nietzsche e enfatiza o influente papel do significado simbólico em todos os aspectos do processo histórico. Essa ênfase sobre os símbolos leva alguns críticos a acusarem LaCapra de ter eliminado a realidade da história, ainda que sua concepção do problema indique que, pelo contrário, ele incluiu a história em áreas mais abrangentes de realidade. "O objetivista", queixa-se LaCapra, "vê falsamente a tentativa de questionar a certeza pré-crítica e irrefletida sobre a natureza da história como equivalente a negar que as pessoas realmente sangram quando se cortam"[60]. LaCapra nunca nega que as pessoas realmente sangram quando se cortam, mas também enfatizaria que todos os fenômenos materiais, inclusive o sexo, a guerra, o sangue e os dólares apresentam complexos significados simbólicos, inextricavelmente ligados a tudo que chamamos de realidade. "É essa a fascinante e desconcertante ambivalência dos símbolos — o fato de que nada escapa inteiramente de seu poder de significação, nem é simplesmente apresentado, apreendido ou dado por eles". Todas as tentativas de situar a realidade "lá longe", para além da interpretação, dependem necessariamente dos símbolos para que possam ter significado e importância. "Até mesmo o significado puramente transcendental [Deus, por exemplo], ao qual se tenta proteger da 'contaminação' da significação ou nominação, exige tabus que possam ser transgredidos"[61].

Para LaCapra, portanto, o *status* da realidade enreda-se de tal modo na ambivalência simbólica, que a maioria dos historiadores talvez pense que ele desapareça em quaisquer dos sentidos que possam usá-lo em suas pesquisas ou narra-

60. LaCapra, *History and Criticism*, p. 137.
61. LaCapra, *Rethinking Intellectual History*, p. 255.

tivas. Em termos práticos, os historiadores devem reduzir inevitavelmente a manipulação dos símbolos a algumas afirmações mais ou menos fixas sobre as realidades históricas, ainda que, sob a perspectiva de LaCapra, de algum modo essas afirmações quase sempre serão redutivas ou metafísicas. Mas o movimento constante dos significados simbólicos (que nunca podem ser apreendidos de maneira plena ou definitiva) não priva o historiador de LaCapra da realidade; pelo contrário, amplia os níveis de realidade para além de todas as nossas tentativas de bom senso de descrevê-lo numa linguagem unidimensional ou essencialista. A realidade torna-se um problema maior do que jamais se imaginou.

É essa concepção evolucionária da realidade histórica e do significado que, em última instância, faz da abordagem literária um método tão potencialmente rico de pesquisa histórica. Embora o passo que leva da teoria literária à aplicação prática possa resultar numa história ruim (ou numa prosa difícil e estranha), bem como em vôos hilariantes de imaginação histórica, a ênfase lingüística na historiografia claramente oferece novas e importantes estratégias para uma aproximação maior da história aos avanços inovadores em outras esferas do pensamento moderno. A história não pode e não deve tornar-se simplesmente mais um tipo de literatura criativa, em parte porque os historiadores devem continuar a desenvolver suas próprias concepções e perspectivas acerca da realidade. Contudo, parece não haver nenhuma outra razão (a não ser considerações tradicionais de ordem disciplinar) para proscrever a nova crítica literária de nossas tentativas de compreender a natureza da experiência e dos textos históricos. Encontra-se aí mais um importante ângulo de visão para a interpretação do passado, ainda que nenhum de seus defensores (inclusive White e LaCapra) afirmassem ser esta a única abordagem possível da história.

À parte sua importância para o estudo da historiografia, a perspectiva literária ajudaria a revitalizar a discussão crítica entre os historiadores e a abrir as fronteiras que tendem a estabelecer uma separação entre os historiadores e a cultura de nosso próprio tempo. "Uma coisa que uma instituição deve ser", diz LaCapra, "é um cenário para um encontro dialógico no qual as normas restritivas necessárias à vida em comum sejam submetidas a provas que possam fortalecê-las ou transformá-las. Na verdade, uma disciplina humanista continua sendo vital na medida em que permita a discussão de pontos de vista que levantem questões fundamentais com relação a nossas próprias concepções"[62]. Esse diálogo ideal pode remeter-nos ao carnaval ou levar-nos bem longe, para fora do círculo de tanques disciplinares que servem para defender o território da verdadeira história contra os ataques da literatura. Seja como for, o estudo da história pode certamente sobreviver, e até mesmo florescer, com mais crítica, mais imaginação e muito mais bom humor.

62. LaCapra, *History and Criticism*, p. 142.

PARTE II

NOVAS ABORDAGENS

V

A PARADA NORTE-AMERICANA: REPRESENTAÇÕES DA ORDEM SOCIAL DO SÉCULO XIX

MARY RYAN

O *San Francisco Morning Call* iniciava sua reportagem sobre as comemorações de 4 de julho de 1864 com este lacônico comentário: "O principal acontecimento do dia foi, sem dúvida, o grande Desfile". Lá pelo meio da manhã, continuava o editor, "as ruas começaram a ser tomadas por pelotões, companhias e regimentos de soldados, associações de caridade etc., precipitando-se de todas as partes da cidade e marchando com música e bandeiras em direção ao ponto de encontro geral, como as legiões de um poderoso exército se reunindo". Uma hora depois, esses contingentes de cidadãos já se haviam formado numa seqüência linear e desfilavam pelas ruas principais da cidade, "fileira após fileira, coluna após coluna, em tão grande número que parecia impossível contá-las"[1]. Tendo atravessado grande parte da cidade, "o cortejo dispersou-se calmamente. Nem mesmo o editor ficou para ouvir as canções e os discursos que concluíram a comemoração pública do aniversário do país.

1. *San Francisco Morning Call*, 6 de julho de 1864.

Relatos semelhantes eram muito comuns entre 1825 e 1880, na imprensa das três cidades que pesquisei: San Francisco, Nova Iorque e Nova Orleans. Indicam que os norte-americanos criaram uma forma original e característica de comemoração pública, na qual uma parte considerável da população urbana organizava-se em "pelotões", "companhias", "regimentos", "tropas e colunas", e desfilava ao longo das vias públicas. Esse tipo específico de performance comemorativa parece ter sido uma invenção norte-americana. No *Oxford English Dictionary*, a primeira ocorrência do significado moderno da palavra *parade*, uma adaptação do termo relativo a reunião de tropas militares com objetivos cívicos e cerimoniais, inclui a observação "especialmente nos Estados Unidos".

A parada destaca-se nos registros da vida pública norte-americana como o gênero característico de solenidade cívica do século XIX. Um grande desfile de cidadãos era, "sem dúvida", o principal acontecimento do rito patriótico cíclico, a comemoração do 4 de julho, e, em menor grau, do aniversário de Washington. Também constituía o ponto central dos feriados locais: *Evacuation Day** em Nova Iorque, *Admission Day*** em San Francisco, aniversário da Batalha de Nova Orleans. Quando chegava o momento de comemorar benfeitorias públicas — o canal do Erie, o cabo do Atlântico, a ferrovia transcontinental —, ou a colocação de quaisquer novos monumentos em praças públicas, também se realizava uma parada. A parada também fazia parte do cerimonial que acompanhava as ocasiões de luto. O cortejo que acompanhou o caixão de Lincoln pelas ruas de Nova Iorque assemelhava-se a uma clássica parada norte-americana, em termos de estrutura e organização (e provavelmente também de espírito).

* Dia comemorativo da retirada dos ingleses de Nova Iorque (25 de novembro). (N.T.)

** Data em que alguns Estados comemoram sua admissão na Federação. (N.T.)

A parada põe diante dos historiadores uma espécie de performance cultural da qual os antropólogos extraíram ricos significados. Milton Sanger relata que essas comemorações "continham uma cultura". Clifford Geertz encontra uma revelação de natureza mais íntima nesses acontecimentos públicos: constituem as "histórias que um povo conta sobre si mesmo". E, segundo John Skorupski, "O que a comemoração diz é: 'Vejam, é assim que as coisas devem ser, é esse o padrão adequado e ideal de vida social'"[2].

Traduzidos para a linguagem mais modesta dos historiadores, os relatos de paradas são apenas muito eloqüentes. Primeiro, a parada oferece uma excelente documentação de culturas do passado; evocava uma força emocional e uma expressividade estética que faltavam à mera formulação literária de idéias ou valores. Em segundo lugar, os relatos de paradas registram não só as ações, mas também as palavras do passado. Em uma parada, um corpo organizado (constituído normalmente por homens) desfilava pelas vias públicas para demonstrar uma identidade social comum. Em terceiro lugar, quaisquer que sejam os *insights* que possam ser extraídos de uma parada, oferecem um nível muito alto de generalidade. Essa performance pública era realizada diante de uma audiência enorme e incluía um grande número de participantes — nos casos extremos, uma única parada contaria com cinqüenta mil pessoas desfilando e outros três quartos de milhão observando das calçadas. Finalmente, muitas paradas, inclusive as que serão localizadas na presente análise, tinham por base um certo nível de con-

2. John J. MacAloon (org.), *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance* (Filadélfia, 1984), e John Skorupski, *Symbol and Theory: A Philosophical Study of Theories of Religion in Social Anthropology* (Cambridge, 1976), p. 84. Ver Susan G. Davis, *Parades and Power: Street Theatre in Nineteenth-Century Philadelfia* (Filadélfia, 1986), uma excelente descrição de diferentes formas de desfile em uma cidade e uma interpretação que difere da minha.

senso público: eram criadas e organizadas por funcionários públicos democraticamente eleitos, que concebiam esses suntuosos cortejos a fim de atrair e satisfazer toda a cidade. Ao focalizar esse tipo de comemoração, em vez das festividades dos feriados — dos quais só participavam grupos seletos da população — ou os desfiles de caráter mais militante, pretendo reconstruir o retrato mais geral e mais explicitamente público que as cidades norte-americanas apresentavam de si próprias.

Os procedimentos adequados à análise de tais documentos talvez fossem comparáveis aos da análise literária, pois, em sua suscetibilidade a múltiplas interpretações, a parada assemelha-se a um texto. Mas a parada é um texto especial, intricadamente emaranhado em seu contexto histórico e social. Tem múltiplos autores: os milhares de participantes que levaram, para uma cerimônia composta, os símbolos que eles próprios escolheram. Se havia algum significado dominante, ou qualquer síntese capsular de uma cultura incrustada nesse texto, não era, por certo, a concepção de um *auteur*, mas a criação de indivíduos e grupos distintos que atuavam dentro das coerções sociais e possibilidades políticas de seu tempo. A parada, portanto, pode dizer-nos alguma coisa sobre o processo histórico através do qual o significado cultural é criado. Além do mais, os múltiplos arquitetos dessas criações culturais não imprimiam significado a algum gênero literário predeterminado, simplesmente: criavam formas cerimoniais específicas de suas próprias épocas, necessidades e possibilidades.

Portanto, antes de extrair um significado substancial desses documentos é preciso especificar algumas das características da parada enquanto forma de performance cultural. O termo *parada* remete àquele movimento ritualizado e coletivo pelas ruas que assumiu uma forma característica nas cidades norte-americanas do século XIX e que apresentava vários traços essenciais. Primeiro, a parada era claramente organizada em unidades de marcha, cada uma representando uma identidade social preestabelecida. O alinhamento formado por essas partes integrantes da sociedade, às vezes chamado de *desfile*, constituía a ação e a estrutura básicas da parada norte-americana[3]. Em segundo lugar, uma parada norte-americana — ao contrário, por exemplo, de um cortejo francês do século XVIII, que, segundo Robert Darnton, "terminava num ponto relativamente alto da hierarquia dos funcionários locais" — incorporava uma grande parte da população local[4]. Com relação à linha de marcha, o editor de um jornal de Nova Orleans assim se manifestou em 1849: "Sempre haverá um lugar para todos os que desejarem participar da comemoração"[5]. Sem dúvida, algumas cláusulas restritivas (baseadas sobretudo em sexo e raça) limitavam o convite à participação, mas, ainda assim, a linha de marcha era bastante aberta, e raramente se negava admissão a qualquer grupo que se dava o trabalho de solicitá-la à comissão organizadora. A terceira característica distintiva da parada norte-americana era sua aparente falta de objetivos, ou, por assim dizer, a falta de um enredo. Os participantes não se punham deliberadamente em marcha rumo a um centro cívico estabelecido, onde fizessem oferendas a algum santo padroeiro, professassem lealdade a um líder ou encenassem uma manifestação cívica. Não se tratava de uma marcha de governantes ou de padres que conferissem algum poder legitimador ou santificador aos locais por onde passavam. A parada típica simplesmente

3. Robert Da Matta, "Carnival in Multiple Planes", em *Rite, Drama, Festival, Spectacle*, org. MacAloon, pp. 208-40.
4. Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (Nova Iorque, 1984), pp. 116-24.
5. *New Orleans Picayune*, 4 de julho de 1849.

avançava, em seu curso sinuoso, pelas ruas principais da cidade, permitindo que os participantes se apresentassem diante de uma multidão de cidadãos aglomerados ao longo de todo o trajeto. Portanto, as unidades de marcha investiam grande esforço e dinheiro para se enfeitar com fitas, faixas e uniformes brilhantes. Em resumo, a parada norte-americana parecia ser uma marcha sem outro objetivo que não o de apenas marchar e apresentar ao público os cidadãos comuns que dela participavam.

A parada é, sem dúvida, uma espécie de procissão, com antecedentes remotos e geograficamente muito difundidos. O primeiro desfile notável realizado nos Estados Unidos remontava no mínimo ao Renascimento, em sua forma e seu imaginário. Esse cortejo móvel aconteceu em Filadélfia, em 1788, com a finalidade de comemorar a ratificação da Constituição. Seus adornos refletiam um simbolismo clássico, e dele fizeram parte encenações públicas e festividades comunitárias. Os comerciantes fizeram demonstrações de seus ofícios ao longo do trajeto; outros participantes representaram personalidades arquetípicas, como Cristóvão Colombo; outros, ainda, levaram ícones sagrados, como lembranças de George Washington, e todos se dirigiram a um local específico onde os participantes celebraram seus laços comunitários. Uma despensa pública proveu o necessário para um banquete do qual participaram milhares de pessoas[6]. Nos primórdios da República, então, o desfile ainda não tinha adquirido as características aerodinâmicas da parada, nem ocupava a posição central no tempo e no espaço cerimoniais. Não era, ainda, uma parada.

A comemoração cívica com a qual iniciei minha análise, organizada em Nova Iorque, em 1825, para homenagear

6. William L. Stone, *History of New York City from Discovery to the Present Day* (Nova Iorque, 1872), pp. 280-90.

orgulhosamente a conclusão do canal do Erie, definiu melhor o gênero da parada. Houve muitos festejos naquele dia, inclusive um jantar público para três mil cidadãos e a mistura ritualizada das águas do lago Erie com as do Atlântico, mas o centro da atenção pública e o ponto de convergência da participação cívica foi um desfile em terra. Essa longa marcha, uma exposição móvel de um amplo espectro das corporações da cidade, forneceu o modelo básico de parada para muitos anos subseqüentes. Depois de 1825, e a um ritmo acelerado durante as décadas de 1840 e 1850, os desfiles públicos tornaram-se, cada vez mais, um lugar-comum nas ruas da cidade, constituindo a principal atração em feriados como o 4 de julho, o aniversário de Washington e os aniversários locais. Em quase todo o período que antecedeu a Guerra de Secessão, esses desfiles completos e publicamente constituídos compartilhavam as ruas e o calendário com uma legião de desfiles mais especializados e espontâneos — caminhadas em que se faziam serenatas a pessoas indicadas para cargos políticos, piqueniques escolares dominicais, exercícios à luz de tochas realizados pela milícia local e demonstrações públicas de novos carros de bombeiros.

Na década de 1850 e durante a Guerra de Secessão, a utilização das ruas tornou-se mais restrita à medida que as energias cerimoniais passaram a concentrar-se em algumas poucas paradas rigidamente organizadas e envoltas num complexo aparato policial. Nessas décadas, a forma cerimonial da parada ampliou-se, incorporando um número crescente de unidades de marcha que, por sua vez, também passaram a organizar-se em um número cada vez maior e mais diversificado de divisões. Depois da metade do século, mesmo quando a forma da parada já parecia mais sólida e elaborada, sua pretensão de dominar o universo das comemorações públicas viu-se ameaçada no momento em que os desfiles

cívicos começaram a esfiapar as divisões na comunidade urbana. Já em 1876, porém, uma parada norte-americana clássica, autêntica e completa realizou-se em todas as três cidades localizadas em meu estudo, ou seja, no norte, no sul e no oeste dos Estados Unidos, com o objetivo de comemorar o centenário da Declaração de Independência.

A criação da clássica parada norte-americana e sua implantação no centro das comemorações públicas foram, em síntese, o produto de um período histórico distinto, embora impreciso, que durou aproximadamente de 1825 a 1850. Várias características da história urbana formam o contexto dessa criação cultural. Primeiro, foi um período de extraordinário crescimento demográfico em cada cidade: a população de Nova Iorque aumentou sete vezes entre 1825 e 1880, quando a cidade passou a ter um milhão e duzentos mil habitantes; a população de Nova Orleans triplicou nesse mesmo período; e a desértica baía de San Francisco, na época uma cidade de cinqüenta mil habitantes, cresceu rapidamente, depois da Corrida do Ouro, chegando a uma população atual de duzentos e cinqüenta mil habitantes. A população de cada uma dessas cidades diversificou-se com o crescimento, assimilando milhares de estrangeiros e acomodando, com relutância, minorias raciais. Nesse mesmo período, as respectivas economias locais deram os passos fundamentais rumo à industrialização, enquanto comerciantes, capitalistas, lojistas, artesãos, trabalhadores industriais e diaristas defendiam seus interesses conflitantes numa economia urbana mista. Esses grupos levaram seus interesses antagônicos para a esfera política, onde os debates intensos entre os partidos políticos populares vieram substituir a intendência das elites mais antigas. Simultaneamente, cada cidade foi palco de sérias sublevações (dezenas das quais só em Nova Iorque), bem como de colapsos totais da legitimidade política — o vigilantismo em San Francisco e a ocupação militar de Nova

Orleans durante a Restauração. Um simples funcionalismo cultural sugeriria que a necessidade de promover a ordem nessas populações variadas, turbulentas e litigiosas poderia levar à criação de alguns rituais de unificação pública.

Contudo, a cidade anterior à Guerra de Secessão colocava certos obstáculos à realização dessas práticas cerimoniais, principalmente obstáculos de natureza física. O espaço densamente construído oferecia poucos locais abertos suficientemente amplos para que a população toda pudesse pôr em cena suas representações comunitárias. Por razões sociais e espaciais, uma rápida marcha ao longo das artérias públicas pareceria a maneira mais fácil de se fazer comemorações. A parada tinha a vantagem de permitir que os diversos grupos antagônicos da cidade se alinhassem e desfilassem pelas ruas sem jamais se encontrarem frente a frente — e muito menos que parassem para representar papéis específicos em um mesmo tipo de cortejo cívico. A parada assemelhava-se muito ao mundo social a partir do qual se tinha desenvolvido — móvel, voluntariosa, *laissez-faire* e aberta. Como um ônibus cívico, a parada oferecia abrigo a qualquer grupo com suficiente energia, determinação, capacidade de organização e coerência interna para juntar-se a ela.

A parada, porém, era algo mais que uma expressão automática e reflexiva do pluralismo norte-americano. Era também uma afirmação positiva da democracia. A parada desenvolveu-se como comemoração cívica numa época em que muitos grupos recorriam aos desfiles para afirmarem seus direitos civis. Os partidos políticos recém-criados faziam paradas quando essas ações populares e democráticas eram ainda suspeitas. Os trabalhadores do comércio "tomavam as ruas" em desfiles de protesto contra seus patrões. Grupos de imigrantes, principalmente os irlandeses católicos, marchavam pelas ruas para exigir os direitos plenos de cidadania, em franco desafio a um nativismo

feroz. Esses desfiles — que hoje talvez pudéssemos chamar de manifestações — eram considerados, nas décadas de 1830, 1840 e 1850, como atitudes de rebeldia política. Os múltiplos arquitetos da parada anterior à Guerra de Secessão incorporaram essas demonstrações de democracia militante às comemorações públicas.

A parada também pode ser vista como uma espécie de equivalente cultural daquilo que Hanna Pitkin chama de "representação descritiva"[7]. Nas paradas clássicas da metade do século XIX, os grupos que constituíam a política local apresentavam a si próprios à contemplação pública, em vez de símbolos abstratos. A parada representava a população urbana, formando um retrato pormenorizado e descritivo da estrutura social urbana. Os milhares que se empenhavam em desfilar nessas paradas de antes da Guerra de Secessão punham em cena um teoria política implícita, afirmando sua prerrogativa de participar ativamente, e por direito próprio, da criação de uma cultura urbana.

Finalmente, o surgimento da parada fundamentou-se num processo político público e aberto no qual as forças populares atuavam em parceria com as autoridades constituídas. Em sua maior parte, as comemorações cívicas eram criadas pelo governo municipal e organizadas por uma comissão designada por funcionários eleitos. Os cidadãos comuns em geral faziam a proposta original de uma comemoração, convocando às vezes uma assembléia pública para realizá-la. Embora a comissão nomeada se encarregasse de certos pontos da programação do dia — os disparos com armas de fogo ao amanhecer, os fogos de artifício ao anoitecer — a organização da parada era um exercício de soberania popular. O primeiro ato da comissão organizadora

7. Hanna Fenichel Pitkin, *The Concept of Representation* (Berkeley e Los Angeles, 1967).

era publicar um convite aberto a uma assembléia pública, na qual todos os grupos podiam candidatar-se a um lugar na linha de marcha. Apesar de indícios de brigas em algumas dessas assembléias, e dos repetidos episódios de conflitos ao longo da linha de marcha, as instituições políticas anteriores à Guerra de Secessão não apenas toleravam, mas também estimulavam ativamente esse procedimento democrático para a criação de uma cultura popular[8].

De uma forma intencional e experimental, essas instituições moldaram a parada como o gênero típico de comemoração norte-americana. Esse gênero assemelhava-se um pouco a uma linha de bondes, nos quais montava uma legião de diferentes grupos sociais que ocupavam uma fileira de carros, cada um dos quais incorporando um significado histórico e cultural e dando uma definição cerimonial a algum componente da estrutura social urbana. Ao se enfileirarem ordenadamente em uma parada, os participantes ofereciam uma compacta documentação de como "a sociedade toma conhecimento de si mesma e de suas classificações e categorias mais importantes"[9]. Uma vez que essa comemoração permitia que um número incontável de norte-americanos inscrevessem suas identidades nas ruas, diante de todo o público, a parada pode fornecer respostas a perguntas básicas de interesse dos historiadores sociais e culturais. Revela, de uma forma particularmente poderosa e publicamente sancionada, o modo como os contemporâneos interpretavam, mostravam e viam a ordem social urbana.

Para os historiadores, então, a parada constitui a linguagem pública e cerimonial através da qual os norte-

8. *New York Tribune*, 18 de março de 1850.

9. Barbara Babcock, "Clay Voices: Invoking, Mocking, Celebrating", em *Celebration: Studies in Festivity and Ritual*, org. Victor Turner (Washington, D.C., 1982), p. 24.

americanos do século XIX conferiam ordem a um universo urbano onde proliferavam a diversidade e as transformações. Ao decidirem juntar-se ao desfile em determinados contingentes, os participantes punham em cena um vocabulário social, imprimindo suas identidades grupais no espírito de um número imenso de espectadores. Suas palavras também se articulavam em enunciados — a ordem da linha de marcha — que tornavam menos nítidas as classes e relações sociais entre os contingentes. Na composição e na ordem da parada, os historiadores podem ler tanto o vocabulário quanto a sintaxe através dos quais a ordem social e cultural era criada a partir da multiplicidade urbana.

Ainda que a performance cultural básica — a exibição pública de grupos especialmente notáveis dentro da comunidade — não se tenha alterado entre 1825 e 1880, sua composição passou por transformações significativas à medida que, com o passar do tempo, os contingentes mais predominantes começaram a ser substituídos, aumentados e reagrupados. O relato subseqüente dessa metamorfose enfatiza três princípios diferentes de formação da parada e classificação social, respectivamente baseados em classe, etnia e gênero. Essa progressão é mais ou menos cronológica, bem como tópica, refletindo mudanças nos princípios segundo os quais a cultura urbana se organizava nas ocasiões cerimoniais.

Nos anos de formação da parada, a estrutura cerimonial era constituída por grupos que se assemelhavam vagamente a classes. As unidades de marcha baseavam sua identidade comum nas profissões, exibindo ostensivamente suas contribuições para a economia local. O desfile em homenagem ao canal de Erie, a 5 de novembro de 1825, estabeleceu o padrão: quase todas as unidades

de marcha agrupavam os homens segundo suas profissões, de oficiais de alfaiate a membros da Sociedade Médica. Os símbolos que esses grupos levavam para a parada identificavam a posição dentro da economia urbana como o princípio fundamental da formação de grupos. Isso se aplicava sobretudo aos artesãos, que tiveram um papel tão importante na parada do canal de Erie. Alguns, como os chapeleiros, carregavam bandeiras em homenagem ao patrono de sua profissão, São Clemente; outros, como os açougueiros, encenavam seu trabalho cotidiano, levando para a parada animais prontos para o abate[10]. Embora os artesãos fossem melhor representados e os mais efusivos nos desfiles de Nova Iorque, a profissão também era o princípio básico da linha de marcha na economia mercantil de Nova Orleans. Corporações representativas de um grande número de profissões participaram do desfile de 4 de julho realizado em 1837 em Nova Orleans, incluindo desde a Câmara de Comércio até a Sociedade dos Mecânicos[11]. Fosse 4 de julho, 8 de janeiro ou o aniversário de Washington, em Nova Orleans as fileiras de profissões incluíam desde os funcionários municipais até as ocupações de elite, bem como os comerciantes, que se colocavam na retaguarda do desfile. Ainda que em Nova Iorque os comerciantes liderassem o desfile, também ali se mantinha uma certa aparência de hierarquia profissional. Os participantes oriundos das profissões mais elitizadas e não-manuais — médicos, advogados, sacerdotes e o corpo docente e discente da Universidade de Colúmbia — agrupavam-se todos na extremidade da linha de marcha,

10. Martha Lamb, *History of the City of New York: Its Origin, Rise, and Progress* (Nova Iorque, 1880), pp. 696-730; *New York Evening Post*, 3 e 5 de novembro de 1825.

11. *New Orleans Picayune*, 4 de julho de 1837.

com os funcionários municipais e os convidados mais ilustres, os membros da comissão do Canal.

Em Nova Orleans, essa forma de parada que reconstruía a sociedade como uma ordenação inclusiva e hierárquica de corporações baseadas fundamentalmente em atividades profissionais perdurou, com pequenos acréscimos e transformações, até a Guerra de Secessão. Já as paradas de Nova Iorque e da jovem cidade de San Francisco adotaram formas novas e mais diversificadas para a exibição das classes. Primeiro, os mais altos escalões da estrutura social desligaram-se da linha de marcha. O *New York Herald* chamou a atenção para essa ausência notável ao descrever a parada em comemoração à abertura do Aqueduto de Croton, em 1842. Na divisão em que deviam estar presentes os advogados, os juízes, a Câmara de Comércio, os estudantes e o corpo docente de Colúmbia, "não se via nenhum deles". Só em um momento de extraordinária unidade nacional, no cortejo fúnebre do presidente Lincoln, esses membros mais renomados da comunidade voltaram a participar do desfile. (Naquele ano, até mesmo a Sociedade Histórica de Nova Iorque desfilou.)[12]

Os aristocratas do trabalho — os artesãos qualificados — logo se retiraram da linha de marcha, a exemplo dos profissionais e comerciantes. Embora esses grupos ainda tenham comparecido em massa em Nova Iorque, em 1842, e ainda que, já na década de 1860, alguns açougueiros ainda portassem os símbolos de sua profissão nas paradas de San Francisco, nunca mais tiveram uma representação tão ampla quanto na parada de 1825. Contudo, assim que os artesãos se desligaram da parada, seus lugares foram ocupados por trabalhadores menos qualificados. Os operários comuns de Nova Iorque, San Francisco e Nova Orleans — estivadores, trabalhadores das pedreiras, carroceiros e carreteiros — passaram a participar regularmente da linha de marcha depois da metade do século. Esses trabalhadores às vezes organizavam-se em novas bases, autodenominando-se associações de caridade ou sindicatos. Durante o cortejo fúnebre de Lincoln, por exemplo, o maior contingente era o do Sindicato dos Trabalhadores, formado por vinte e seis divisões. Em San Francisco, os sindicatos eram suficientemente poderosos para tentar uma usurpação indiscriminada das comemorações públicas. Em 1869, para grande contrariedade da imprensa local, o desfile de 4 de julho foi dominado por cerca de vinte e quatro sindicatos organizados em torno da reivindicação da jornada de trabalho de oito horas[13]. Em outras ocasiões, porém, os trabalhadores industriais exibiam ao público um outro tipo de consciência. Tanto em Nova Iorque quanto em San Francisco, alguns trabalhadores desfilaram docilmente atrás de seus patrões, portando o nome de uma empresa, em vez de exibirem um exemplo de sua profissão.

12. *New York Herald*, 15 de outubro de 1842; 25 de abril de 1865.

Assim, embora os signos de *status* econômico não tivessem desaparecido da linha de marcha em meados do século, tinham certamente se tornado mais variados e difíceis de ler. Ao lado de antigos valores de ofício e das corporações profissionais podiam ser encontrados trabalhadores industriais com consciência de classe, empregados submissos e o fator invisível das profissões de prestígio, que desapareceram por completo da linha de marcha. Em Nova Iorque e San Francisco, houve até mesmo

13. *San Francisco Chronicle*, 4 de julho de 1869.

algumas tentativas de substituir os velhos símbolos de produção por emblemas de uma economia de consumo. Em alguns momentos, depois da metade do século, carros alegóricos com os nomes de fabricantes de produtos como cerveja, pianos e máquinas de costura fizeram breves (ainda que expressivas) aparições nas paradas. Essa inovação, porém, uma forma espalhafatosa de publicidade, nunca chegou a legitimar-se plenamente, e depois de uma breve experiência em San Francisco os carros com anúncios publicitários foram excluídos das paradas[14]. Apesar dessa amorfa conceituação de classe, os norte-americanos ainda não estavam prontos para colocar uma ética de consumo no orgulhoso lugar onde, antes, os artesãos portavam os ícones de uma produção especializada.

Por mais definidos que fossem, os emblemas indicativos de classe perderam, por volta de 1850, o lugar privilegiado que ocupavam nas comemorações. Nas décadas subseqüentes, a linha de marcha foi aumentada com novos contingentes, cuja variedade e heterogeneidade desafiavam a categorização. Ao longo de todo esse período vigoroso (ainda que anômalo e transicional), os grupos de trabalhadores foram muito suplantados, em número, por contingentes compostos pelos membros de sociedades voluntárias. Quando San Francisco começou a patrocinar oficialmente os desfiles de 4 de julho na década de 1850, a cidade aderiu aos novos princípios de composição das paradas que se haviam tornado típicos tanto em Nova Iorque quanto em Nova Orleans. Uns poucos grupos profissionais espalhavam-se ao longo da linha de marcha: o clero, a Câmara de Comércio, tipógrafos e estivadores.

14. *Daily Alta California*, 4 de julho de 1868; *New York Tribune*, 31 de maio de 1877.

O número desses contingentes, porém, era sobrepujado por quatro tipos de organizações voluntárias: confrarias, milícias, ligas antialcoólicas e associações étnicas de caridade[15]. Por volta de meados do século, em cada uma das cidades a imprensa tinha criado um código para descrever a linha de marcha, dividindo essas miríades de grupos em duas categorias: a sociedade civil e a militar. Um esquema assim tão simples não conseguia ocultar uma reordenação radical das células da comunidade cerimonial — a identidade pública dos grupos era agora uma questão de opção voluntária entre alternativas como origens nacionais, confrarias e, até mesmo, adesões a um código pessoal específico como, por exemplo, a abstinência alcoólica. Os contingentes militares não eram recrutados a serviço, mas faziam sua aparição pública como membros de companhias voluntárias. Notoriamente mal treinadas nas artes marciais, essas onipresentes associações de antes da Guerra de Secessão dedicavam-se, acima de qualquer outra coisa, ao esporte das paradas.

Para tornar as coisas ainda mais confusas, a maioria dos membros dessas unidades de marcha (fossem quais fossem as bandeiras que levavam para as paradas) tinha na verdade múltiplas identidades em comum. Quaisquer que fossem os compromissos que exibiam de forma mais destacada — artes marciais, combate ao alcoolismo ou convívio fraterno — a maior parte das unidades também era ligada por vínculos étnicos e de classe. As unidades militares eram geralmente homogêneas, tanto em termos de classe quanto de etnia. Em Nova Iorque, por exemplo, o Sétimo Regimento era formado por cavalheiros, do mesmo modo que a Guarda Continental de Nova Orleans e a

15. *Daily Alta Califórnia*, 6 de julho de 1853.

Guarda de Washington de San Francisco. Tendo em vista as despesas envolvidas na aquisição de roupas para participar de uma parada, poucas milícias inscreviam alguém que não tivesse ao menos um poder aquisitivo médio. A constituição étnica das milícias era de conhecimento geral — o Sétimo Regimento de Nova Iorque era composto pelos nascidos na cidade, o Sexagésimo Nono era irlandês, e logo atrás da bandeira dos Hussardos do Estado de Nova Iorque marchava um grupo de jovens judeus. As coisas eram muito parecidas nas outras cidades. Em Nova Orleans a artilharia de elite de Washington admitiu seu caráter étnico ao modificar seu nome para Americanos Nativos[16]. Etnia e abstinência alcoólica também estavam estreitamente (se não previsivelmente) ligadas. Durante o cortejo fúnebre de Lincoln, por exemplo, a quinta divisão foi identificada como um contingente de ligas antialcoólicas em uma coluna do *New York Herald*, e como um grupo de sociedades irlandesas em outra. Na verdade, as duas talvez fossem a mesma, pois os irlandeses em geral desfilavam atrás das bandeiras de antialcoolismo. A título de exemplo, na parada em comemoração ao centenário de Nova Iorque desfilaram dezoito Associações Católico-Romanas de Abstinência Total, cada uma delas associada a uma paróquia diferente[17]. Em resumo, as unidades individuais que passaram a dominar as paradas depois de 1850 costumavam ter identidades duplas (quando não quádruplas), com base, nesse caso, em hábitos de abstinência, raízes étnicas, prática religiosa e proximidade geográfica.

As comissões organizadoras foram pressionadas a criar uma distribuição linear lógica para essas múltiplas unidades em desfile. À parte a convenção de colocar na vanguarda um contingente de militares, a ordenação dos participantes em divisões parecia um tanto quanto arbitrária. O programa para o cortejo fúnebre de Lincoln foi particularmente irregular, sem dúvida por refletir a dificuldade da tarefa enfrentada pelas comissões organizadoras, que apressadamente tiveram de dar uma ordem racional a um número até então inédito de unidades em desfile. Naquele momento de luto nacional os organizadores da parada recorreram a velhos princípios de hierarquia social — pelo menos nas fileiras dianteiras do desfile, onde a elite se organizava em grupos como a Câmara do Comércio e o Union Club, seguidos imediatamente por funcionários estaduais e municipais. O restante, porém, que constituía o grosso do desfile, foi agrupado em divisões que impediam qualquer comparação e ordenação por hierarquia social: "Quarta: Ordem Maçônica e Outras"; "Quinta: Diversas Ligas Antialcoólicas"; "Sexta: Comércio, Sociedades, Clubes e Associações". Ainda que essas categorias parecessem codificar diferenças étnicas (com o predomínio dos nascidos na cidade na terceira e na quarta, dos irlandeses na quinta e dos alemães na sétima), essa lógica não era nem perfeita nem explicitamente declarada[18]. Em meados do século XIX, um vocabulário cerimonial totalmente novo havia sido introduzido — expressando novas unidades voluntárias da comunidade —, mas sem uma sintaxe nova que pudesse ligar esses termos a qualquer conjunto lógico.

Quando Nova Iorque comemorou o 4 de julho de 1876, grande parte dessa confusão ainda era visível. Examinemos, por exemplo, a sétima divisão da parada em homenagem ao centenário, que trazia os velhos artífices (inclusive

16. Marcus Cunliffe, *Soldiers and Civilians: The Martial Spirit in America, 1775-1865* (Boston, 1968), pp. 223-30.
17. *New York Herald*, 25 de abril de 1865; 2 de julho de 1876.
18. *New York Herald*, 25 de abril de 1865.

ferreiros e pedreiros) juntamente com o William Cullen Bryant Club e um contingente dos Cadetes da Abstinência. Os jovens abstêmios provavelmente não eram uma companhia muito lisonjeira para os velhos aristocratas do trabalho. Contudo, dentro dessa heterogênea miscelânea cerimonial, o predomínio de um princípio de organização social tinha se tornado mais óbvio: o da etnia. Em Nova Iorque, duas divisões eram exclusivamente irlandesas, duas exclusivamente alemãs, e outra, ainda que basicamente italiana, continha subdivisões claras para cubanos e suecos. Uma divisão de negros desfilou atrás da Associação de Veteranos da Guerra de Sucessão. Como as profissões de elite não participaram da linha de marcha em 1876, e uma vez que a primeira divisão foi entregue a um grupo etnicamente misto de militares, nenhum estigma de classe incidiu sobre qualquer das posições da linha de marcha. Tanto em San Francisco quanto em Nova Iorque, as paradas em homenagem ao centenário foram um mosaico da constituição étnica das duas cidades. Das dezesseis divisões da parada de San Francisco, por exemplo, seis eram grupos etnicamente homogêneos: um escocês, um alemão, um italiano, e três irlandeses; austríacos, escandinavos, suíços e portugueses compartilhavam duas outras divisões, enquanto que os nascidos na cidade ocupavam um lugar próximo à retaguarda do desfile, ao lado das crianças das escolas públicas. Por essa época, as profissões de elite de Nova Orleans já se haviam retirado do desfile, permitindo, assim, que as sociedades étnicas, francesas, portuguesas, irlandesas e alemãs passassem a predominar[19].

Por volta de 1876, portanto, a parada norte-americana aparentemente se transformara num festival étnico. O *New*

19. *New York Herald*, 2 de julho de 1875; *San Francisco Chronicle*, 4 de julho de 1876; *New Orleans Picayune*, 4 de julho de 1876.

York Tribune esforçou-se por encontrar as palavras que descrevessem o cortejo multiétnico que comemorou o centenário, optando por adjetivos como "incongruente" e "cosmopolita" para descrever de que modo "os grupos alemães, cantando, vinham atrás da milícia americana; unidades de atiradores alemães e ligas antialcoólicas irlandesas vinham em divisões contíguas; sindicatos, associações cívicas e sociedades secretas desfilavam num só corpo; a Antiga Ordem dos Hibérnicos acompanhava de perto a guarnição dos Veteranos da Guerra de Secessão; enquanto as associações espanholas, suíças, francesas e italianas vinham agrupadas numa mesma divisão"[20]. Se o *Tribune* estivesse falando de San Francisco ou, em menor grau, de Nova Orleans, esse quadro idílico de harmonia étnica poderia refletir com exatidão a vida cerimonial da cidade como um todo. Contudo, a verdadeira relação entre etnia e comemoração pública, sobretudo em Nova Iorque, é muitíssimo mais complexa e requer uma análise mais pormenorizada.

Bem antes de 1876, a etnia tinha começado a corroer o caráter público e abrangente da parada. Como o editor do *Tribune* sabia muito bem, as paradas de Nova Iorque há muito tempo já tinham fragmentado suas formações étnicas, que agora só voltavam a congregar-se em ocasiões especiais, como o 4 de julho de 1876. Em 1870, o *Herald* noticiara que a aproximação mais fiel de um desfile do passado tinha sido um cortejo de quarenta mil irlandeses realizado a 17 de março, um feriado independente que não contava com patrocínio oficial[21]. Contrastando com esse desfile, a parada anual de 4 de julho, em Nova Iorque, tinha degenerado em um breve desfile militar. A alegre parada

20. *New York Tribune*, 4 de julho de 1876.
21. *New York Herald*, 18 de março de 1869; 18 de março de 1870.

que todos os anos os irlandeses realizavam no dia de São Patrício não contava com a aprovação da imprensa local, nem de seus leitores de classe média; pelo contrário, a cada ano provocava reclamações por causa da interrupção das atividades comerciais. Em 1871, a insistência dos irlandeses em marchar deflagrou um dos confrontos policiais mais sangrentos de toda a história da cidade, quando os irlandeses orangistas desfilaram em comemoração ao aniversário da Batalha de Boyne[22]. Dois anos depois, no dia de São Patrício, o *New York Times* exprimia um igual desprezo pelos irlandeses e pelo ritual da parada. Ao comentar o desfile de aproximadamente vinte e cinco mil pessoas, o jornal assim se manifestou: "Para o Espírito Norte-Americano, é extremamente difícil de compreender"[23]. Se formos dar crédito ao *Times*, as paradas tinham se transformado num ritual étnico, não mais cívico, e na diversão típica dos irlandeses.

A retirada das paradas por parte dos grupos étnicos que o *Times* chamava de "norte-americanos" levara algum tempo para consumar-se. Antes de 1850, as paradas, mesmo quando repletas de artesãos, maçons ou membros de ligas antialcoólicas, eram basicamente formadas por anglo-saxões nascidos na cidade. Estes últimos não cederam de imediato os domínios das cerimônias públicas aos recém-chegados da Irlanda devastada pela fome. A 4 de julho de 1850, a imprensa parabenizou a cidade pela educada recepção dada a milícias representativas de muitas nacionalidades diferentes[24]. Contudo, no cortejo fúnebre de Zachary Taylor, poucas semanas depois, o *Herald* observou, sem alarde, que contingentes de católicos irlandeses entraram num breve tumulto com uma divisão da organização nativista Norte-Americanos Unidos[25]. Na década seguinte, os irlandeses desfilaram desafiadoramente nos períodos marcados pelo mais virulento nativismo e, nos últimos anos da década de 1850, pareciam ter triunfado sobre toda e qualquer oposição de natureza étnica. Em 1858, o *New York Herald* comentava que as paradas tinham praticamente se transformado em sinônimo do rótulo étnico irlandês-norte-americano.

22. Descrições pormenorizadas sobre os distúrbios envolvendo os orangistas podem ser encontradas no *Herald, Times* e *Tribune* de 13 de julho de 1870 e 13 de julho de 1871.

23. *New York Times*, 18 de março de 1873.

24. *New York Tribune*, 4 e 5 de julho de 1850; *New York Herald*, 6 de julho de 1850.

A 1º de setembro daquele ano, porém, os protestantes nativos partiram para uma ofensiva, transformando a comemoração da conclusão do cabo do Atlântico numa acintosa manifestação da cultura anglo-saxã. Um pequeno grupo de associações protestantes — as sociedades de São Nicolau, São Jorge, Santo André, São Davi e outras sociedades escocesas — desfilou pelas ruas decorado com insultos contra os irlandeses. De fato, o imigrante irlandês e adversário virulento de todas as coisas inglesas seria facilmente levado a enfurecer-se com *slogans* do tipo "Não existe palavra como 'fracasso' para o Sangue Saxão", ou "4 de julho de 1776 desunido, 12 de agosto de 1858 unido"[26]. Como mais tarde se viu, seria essa a última vez que os anglo-saxões teriam um papel tão importante nas paradas. Além do mais, as associações de classe média — a sociedade médica, a classe dos advogados, as associações de artesãos, as sociedades literárias — deixaram de desfilar em público ao mesmo tempo, preferindo passar os feriados cívicos calmamente em casa, ou subindo o Hudson em busca de refúgios rurais. Classe

25. *New York Herald*, 23 de julho de 1850.

26. *New York Tribune*, 1º de setembro de 1858; *New York Herald*, 1º de setembro de 1858.

e etnia estavam simultaneamente convergindo e se fragmentando nesse momento crítico da história da parada.

O afastamento das pessoas nascidas na cidade é um sinal inicial da decadência da parada enquanto rito inteiramente público e capaz de incorporar um amplo espectro de grupos sociais. Além disso, a etnia parece ter constituído a cobertura sob a qual as classes média e alta, inclusive os artesãos que afluíram para as associações nativistas, afastaram-se da parada. Esse processo que levou à fragmentação da parada norte-americana não pode ser entendido sem que se leve em conta uma terceira categoria social, o gênero, que teve um papel muito importante na definição da parada como uma prerrogativa masculina — às mulheres cabia apenas uma posição obscura na linha de marcha.

As paradas do século XIX eram, quase que exclusivamente, uma atividade masculina. As exceções a essa regra são, porém, reveladoras. Embora não haja evidências suficientes para que se possa sustentar uma argumentação exaustiva, algumas especulações interessantes podem ser feitas. Algumas mulheres, por exemplo, tomaram parte da comemoração do canal do Erie — não na parada habitual, mas num desfile de barcos que zarparam para o estreito de Long Island com o objetivo de misturar, simbolicamente, as águas do Atlântico com as do lago Erie. Esse grupo seleto de mulheres era formado por esposas da elite da cidade, que viajavam em barcaças com nomes como "Lady Clinton" e "Lady Van Rensselaer". Após o desembarque, as damas foram, em grupo, da Battery até Bowling Green, realizando assim uma breve e rara parada feminina. Esse gesto ritual parecia um retrocesso a uma era passada, talvez melhor exemplificado pelos desfiles da Itália renascentista, mas que ainda servia aos círculos aristocráticos da primitiva República norte-americana, nos quais as alianças familiares e conjugais eram tão cruciais para o prestígio social que os laços femininos eram publicamente homenageados.

Na era de Jackson, o cidadão comum que desfilava pelas ruas estava livre de tais vínculos. A clássica parada norte-americana celebrava a masculinidade republicana, uma identidade individual que se exercia através do voto, da posição de cabeça da família e da participação nos desfiles. Quase todos os contingentes da parada refletiam um papel social masculino, fosse como cidadão, funcionário público, trabalhador, estudante universitário ou soldado. Todos os participantes exibiam uma postura masculina, caminhando com altivez e de peito erguido ao longo de toda a marcha na comemoração pública. Nas paradas anteriores à Guerra de Secessão houve, porém, algumas referências a contingentes femininos. Duas das muitas unidades de ligas antialcoólicas que desfilaram em Nova Iorque na década de 1840 tinham títulos sugestivos: "Esposa Feliz" e "Lady Franklin". Embora esses contingentes talvez fossem de composição exclusivamente masculina, as ligas antialcoólicas faziam ao menos um reconhecimento nominal do segundo sexo, que elas normalmente incluíam em suas comemorações privadas. De San Francisco vem também uma notícia mais definida sobre a participação feminina, relatando que oito mulheres desfilaram como auxiliares dos maçons. Nesses dois exemplos, bem como em outras cidades, as pouquíssimas mulheres que participaram das unidades de marcha acompanhavam homens protestantes nativos, os contingentes mais propensos a se retirar das paradas antes da Guerra de Secessão[27].

Contudo, antes de ceder esse espaço de comemoração pública às pessoas não nascidas na cidade e de condição

27. *New York Tribune*, 21 e 22 de outubro de 1847; *San Francisco Chronicle*, 22 e 23 de fevereiro de 1872; Davis, *Parades and Power*, p. 42, e Jean Gould Hales, " 'Co-Laborers in the Cause': The Women in the Ante-Bellum Nativist Movement", *Civil War History* 25 (1979): 119-38.

econômica inferior, esses mesmos grupos introduziram mulheres em suas paradas, de uma forma também significativa. A 4 de julho de 1842, uma parada de grupos a favor da abstinência, composta, em sua maior parte, de nativos e pessoas de classe média, trazia um contingente inédito: um carro alegórico com treze garotinhas representando os treze estados da União — um papel que, no início do século, fora representado por meninos. A congregação de classe média dos Whigs que, em 1847, comemorou a colocação de uma estátua de Washington na Union Square, chegou a admitir a presença de uma mulher adulta na linha de marcha, personificando a Deusa da Liberdade. Esse clássico símbolo feminino voltou a aparecer em 1850, associado a uma bandeira nativista: a Deusa da Liberdade foi retratada passando a tocha da liberdade de Washington para o comandante dos Norte-Americanos Unidos. As mulheres tinham, pelo menos, conquistado um lugar simbólico nas paradas das pessoas nativas e de classe média. Por volta de meados do século, porém, a maioria desses grupos tinha se retirado do universo das comemorações públicas. Assim, em certo sentido, esses símbolos femininos pressagiavam o iminente recuo da classe média e dos nativos para uma cultura vitoriana de natureza privada.

Esses mesmos símbolos, porém, continuaram a ser incorporados a outras paradas durante e depois da Guerra de Secessão. Nos anos da década de 1860, os irlandeses de Nova Iorque e San Francisco tinham adaptado e elaborado o papel das mulheres como símbolos vivos. Algumas vezes em carruagens, outras a cavalo, mulheres jovens e graciosas ocupavam lugares importantes nas paradas de São Patrício, representando os papéis de Deusa da Liberdade e Donzela de Erin*. Quando ainda se comemorava o 4 de julho

* Antigo nome da Irlanda. (N.T.)

como uma parada, como na San Francisco da década de 1870, os símbolos da diferença dos sexos vinham na vanguarda da linha de marcha. Em 1877 a parada começou com duas divisões de militares, seguidas por uma Deusa da Liberdade e trinta e oito mulheres jovens representando os estados da União. Depois da Guerra de Secessão, esses contingentes militares assumiram um novo significado. Não mais arrojados soldados civis, eram agora veteranos de uma guerra sangrenta ou membros da Guarda Nacional que participavam da parada por ordem de seu comandante geral. Nos períodos de decadência da parada, símbolos de dimorfismo sexual, de poderio masculino e de delicadeza feminina dominavam a cidade nos desfiles de 4 de julho. A águia norte-americana e a Deusa da Liberdade eram as imagens favoritas nas queimas de fogos, que, em todas as três cidades, tinham se transformado em partes fundamentais das comemorações do Dia da Independência. Esses ícones expressavam simbólica e vagamente dois grupos sociais: o masculino e o feminino.

A Deusa da Liberdade era, sem dúvida, apenas uma figura alegórica, cuja presença na parada não refletia a verdadeira composição do desfile, decididamente masculina. Na verdade, durante todo o período jacksoniano os participantes masculinos simplesmente representavam a si próprios, pondo em cena uma espécie de equivalente cultural da representação descritiva. Em contrapartida, a Deusa da Liberdade, a Donzela de Erin e a personificação feminina dos trinta e tantos estados da União evocavam um certo conceito abstrato que tinha pouquíssimo a ver com as mulheres em si — talvez uma expressão pública e patente de sua utilidade cultural. Os símbolos femininos eram úteis de muitas formas diversas. Seu *status* enquanto o "outro" quintessencial dentro de um universo cultural de definição masculina transformava-os no veículo perfeito para a representação de

remotas concepções de unidade nacional e harmonia local. De modo semelhante, as mulheres, não sendo eleitoras, podiam evocar o ideal de uma nação ou cidade livre de divisões partidárias. Como criaturas supostamente domésticas, poderiam pairar acima dos conflitos de classe gerados nos locais de trabalho. Definidas segundos seus papéis de esposas e mães, as mulheres ofereciam excelentes símbolos de solidariedade étnica: através do casamento e do parto, consolidavam as ligações entre as comunidades étnicas. Quando, finalmente, a Guerra de Secessão ampliou o poder do Estado, a alegoria feminina da Deusa da Liberdade passou a evocar o imaginário delicado e humanizador da maternidade e da nutrição. Na parada de 4 de julho de 1872, em San Francisco, esses símbolos complementares foram explicitamente associados. O carro alegórico que transportava treze mulheres jovens e belas chamava-se "A Nau do Estado".

A ascensão do simbolismo feminino representa uma modalidade de ritual cívico fundamentalmente em desacordo com a parada. Em vez de exibirem os elementos constituintes da ordem social urbana, ainda que de maneira imperfeita e incompleta, esses símbolos transcendiam essas realidades mundanas e eliminavam as diferenças sociais concretas do âmbito da política. Para usarmos a terminologia de Hanna Pitkin, o imaginário fundamentado no gênero invocava uma representação simbólica, e não descritiva. A apresentação pública de grupos cívicos foi substituída por símbolos — deusas, águias e bandeiras — cujas referências imprecisas, mas evocativas, manipulavam os sentimentos difusos do público, em vez de representarem o corpo social e político.

Só podemos mencionar brevemente, aqui, o papel básico, ainda que ilusório, do gênero. Está em questão uma complexa história política e cultural iniciada com os pressupostos machistas dos primórdios da República, que deixaram as mulheres fora da esfera da deliberação e do discurso públicos e criaram, assim, um campo cultural feminino e despolitizado para os símbolos abstratos ao redor dos quais a República podia buscar uma unidade ideológica. Desse modo, nos primórdios do século XIX tanto a França quanto os Estados Unidos tinham criado alegorias femininas que legitimavam suas frágeis e novas repúblicas[28]. No período jacksoniano, porém, e em sua comemoração característica, a parada, essas alegorias femininas clássicas deixaram de ser apresentadas em público, eclipsadas pela exibição cerimonial dos diferentes elementos constitutivos da democracia. Quando, depois da metade do século, esses elementos tornaram-se muito litigiosos, os símbolos femininos entraram novamente em circulação. Na época, a cultura literária popular tinha investido os símbolos femininos de um significado doméstico, criando todo um confortante imaginário de pureza, passividade e, conseqüentemente, de harmonia social. Ao mesmo tempo, a associação entre feminilidade e privacidade encenava um desafio à autoridade cultural das comemorações públicas na própria parada. De um forma complexa e ainda mal compreendida, essa história sinuosa da diferença dos sexos contribuiu para o declínio da parada enquanto gênero característico das comemorações norte-americanas.

Assim, quando em Nova Iorque, em 1883, chegou novamente o momento de comemorar um acontecimento memorável da história das benfeitorias cívicas, a parada constituiu apenas uma pequena parte da cerimônia. O desfile que inaugurou a ponte do Brooklyn, em 24 de maio daquele ano, dificilmente poderia ser chamado de parada. Os

28. Lynn Hunt, *Politics, Culture, and Class in the French Revolution* (Berkeley e Los Angeles, 1984), pp. 61-66, e Maurice Agulhon, *Marianne into Battle* (Cambridge, 1981).

únicos a desfilar pelo olhal de aço e alvenaria foram o presidente dos Estados Unidos, uma longa fileira de funcionários municipais e o Sétimo Regimento da Guarda Nacional. Os demais membros da sociedade agrupavam-se como uma massa praticamente anônima de espectadores. O repórter do *New York Tribune* só encontrou duas coisas a realçar em meio à monotonia visual da multidão: o brilho dos mosquetes dos soldados e os lenços brancos e ondulantes das damas presentes. Da mesma forma, o fim da Restauração em Nova Orleans foi comemorado com uma exibição de poder do qual participaram ambos os sexos. Enquanto as Ligas Brancas, soldados triunfantes que tinham outrora destituído de seus cargos os republicanos radicais, marchavam pelas ruas, mulheres de branco acenavam com seus lenços, em atitude de aprovação. Essa imagem abstrata e dualista substituiu a complexa linguagem de estrutura social que no passado se inscrevera na parada.

Contudo, há ainda muita evidência valiosa a ser examinada pelos historiadores. A parada oferece algumas respostas a perguntas relativas à formação e identidade de grupos que têm preocupado os historiadores da América do século XIX. De 1825 a 1880, as paradas documentam o desenvolvimento de conceitos como classe, etnia e gênero, todos em moldes que eram legíveis aos contemporâneos. Essa linguagem de comemoração pública era não apenas complexa, mas também extremamente variável. Qualquer pessoa que observasse uma parada poderia ver que a cidade norte-americana era uma intricada mistura de nacionalidades, profissões e alianças. Em um período de vida que abarcasse aqueles cinqüenta anos, um espectador ao longo do trajeto de uma parada poderia ver essas diferenças, distribuídas primeiro pelas fileiras por profissões, em seguida fragmentadas em uma caleidoscópica formação de associações voluntárias e, finalmente, reordenadas segundo a etnia. No terceiro quartel do século XIX, o próprio público decidiu a dúvida persistente do historiador acerca da relativa importância da consciência de classe e de etnia, em favor desta última. À medida que os símbolos de gênero ganharam mais importância nessas demonstrações públicas, a sintaxe e o vocabulário da comemoração cívica também começaram a sofrer modificações. A unidade cultural não era mais inerente à representação dos diversos componentes da ordem social, mas combinava-se com abstrações que pairavam, numa esfera imaginária, acima da linha de marcha.

Em seu apogeu, a parada criou um léxico público que organizava a diversificada população da cidade em categorias passíveis de controle — e prestou esse serviço cultural e social durante períodos de importantes transformações sociais. Essas alegres comemorações eram montadas em meio a circunstâncias históricas extremamente inauspiciosas, quando as cidades cresciam a uma velocidade extraordinária, assimilavam diversos grupos de novos imigrantes e incorporavam classes sociais e modos de organização econômica inteiramente novos. A parada atravessou o cruciante período de transição do vilarejo urbano para a cidade industrial, sobrevivendo a momentos de sublevação, ferozes confrontos partidários e, até mesmo, uma guerra civil. Na época das paradas, toda essa confusão era ordenada em categorias muito nítidas e adornada com suas melhores roupas de domingo. A desordem e a cacofonia que imperavam durante a maior parte do ano eram ordenadas segundo padrões reconfortantes, visual e auditivamente agradáveis.

A parada era um exercício não apenas de autodisciplina, mas também de disciplina social. Principalmente depois de 1840, seus participantes, quer organizados em verdadeiras milícias, quer fazendo apenas uma imitação dessas corporações, aceitavam irrestritamente a responsabilidade de manter uma ordem rigorosa em suas fileiras. As sociedades

beneficentes irlandesas, por exemplo, cobravam uma multa de um dólar de qualquer membro que fumasse, abandonasse as fileiras sem permissão ou se comportasse de alguma forma "imprópria" durante a parada[29]. Sob o pretexto de uma representação, milhares de homens desfilavam em ocasiões específicas, com posturas rígidas, em alinhamentos impecáveis e vestindo uniformes. Milhares de recém-chegados à cidade, muitos dos quais camponeses ainda muito pouco adaptados, praticavam em público a etiqueta de convívio urbano.

Os participantes das paradas não eram apenas agentes da ordem social; estavam também envolvidos na criação de uma cultura urbana. Os irlandeses, de forma especialmente obstinada, obrigaram os anglo-saxões protestantes a reconhecê-los como membros da cultura norte-americana e também como cidadãos. Demonstraram ativamente que uma parada étnica, e não uma mistura de raças, seria o símbolo mais adequado a uma sociedade multiétnica. Embora essa fragmentação étnica tenha, em última instância, destruído a parada enquanto comemoração da cidade como um todo, a afirmação étnica manteve a forma viva. A parada do dia de São Patrício foi o primeiro de muitos exemplos de parada independentes, através dos quais grupos sociais específicos imprimiram sua identidade no espírito do público. Na Restauração, em Nova Orleans, os negros recorreriam à parada de modo semelhante. Nas grandes paradas do Dia do Trabalho da década de 1880, os trabalhadores inscreveram-se na história cerimonial e social. E, finalmente, na segunda década de nosso século, as sufragistas foram para as ruas e conquistaram, para as mulheres, um papel representativo, e não apenas simbólico, nas comemorações públicas.

29. "Articles of Incorporation, Constitution, By-Laws and Rules of Order of the Irish American Benevolent Society" (San Francisco, 1871), p. 29.

Até o momento, as paradas continuam constituindo um método cerimonial de forjar e afirmar as diversas identidades sociais que compõem a cultura norte-americana. Esses grupos vão para as ruas no Dia de Martin Luther King, no Cinco de Mayo, no Gay Pride Day e em muitas outras ocasiões. Raramente, porém, um amplo espectro de diferentes grupos sociais manda seus contingentes para uma comemoração pública. A comemoração do centenário da Estátua da Liberdade, por exemplo, colocou no centro das atenções o comandante-em-chefe, celebridades de Hollywood, executivos de grandes corporações e produtos do mercado de consumo de massa. Toda a pompa foi coreografada por especialistas em relações públicas e anunciantes, em vez de ser discutida e elaborada em assembléias abertas ao público. Mesmo assim, essas paradas esporádicas e isoladas ainda nos remetem a um passado, e talvez inspirem um futuro, no qual diversos grupos sociais podiam reunir-se, tanto para se exibir em público quanto para se dar a conhecer mutuamente.

VI

TEXTOS, IMPRESSÃO, LEITURAS

ROGER CHARTIER

No prólogo de sua *Celestina*, publicada em Saragoça, em 1507, Fernando de Rojas perguntava-se por que a obra tinha sido entendida, avaliada e utilizada de formas tão diversas desde a sua primeira publicação em Burgos, em 1499[1]. A questão é simples: como é que um texto, que é o mesmo para todos que o lêem, pode transformar-se em "instrumento de discórdia e de brigas entre seus leitores, criando divergências entre eles e levando cada um, dependendo de seu gosto pessoal, a ter uma opinião diferente?" (*¿instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada una sentencia sobre ella a sabor de sua voluntad?*). Para esboçar algumas hipóteses básicas sobre uma história de práticas de leitura, usarei, como ponto

1. As citações de Rojas foram traduzidas aqui a partir da edição bilíngüe espanhol-francês, *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea/La Célestine ou Tragicomédie de Calixte et Mélibée*, atribuída a Fernando Rojas (Paris, 1980), pp. 116-19. Uma tradução inglesa do prólogo pode ser encontrada em Guadalupe Martinez Lacalle (org.), *Celestine or the Tragick-Comedie of Calisto and Melibea*, trad. por James Mabbe (Londres, 1972), pp. 111-14.

de partida, essa pergunta formulada por um autor clássico sobre um velho texto. Essas práticas serão definidas de modo a incluir as relações com objetos impressos (que não se restringem absolutamente aos livros) e com os textos com os quais, desse modo, os leitores se deparam.

Para Rojas, as recepções contraditórias ao texto que apresentou ao público devem-se, primeiro, aos próprios leitores, cujas opiniões incompatíveis podem remontar não apenas à diversidade de caráter e tendências entre eles ("*tantas y tan differentes condiciones*"), mas também à multiplicidade de suas aptidões e expectativas. As aptidões e expectativas são diferenciadas segundo a idade: *niños, mozos, mancebos, viejos* (crianças, jovens, homens e velhos) não abordam da mesma forma a escrita; alguns não sabem ler, enquanto outros não têm vontade de fazê-lo ou já não podem. As aptidões e expectativas são também diferenciadas de acordo com os usos extremamente variados que os leitores fazem do mesmo texto.

Rojas chama atenção para pelo menos três leituras da tragicomédia. A primeira focaliza não a história como um todo, mas somente alguns episódios isolados. Reduz o texto ao *status* de um *cuento de camino* (narrativa de viagem), a uma história contada para passar o tempo, muito semelhante àquela que Sancho conta a seu amo na primeira parte, capítulo 20 de *Don Quixote*. A segunda leitura retém, da tragicomédia, nada mais que fórmulas de fácil memorização, aqueles *donaires y refranes* (chistes e provérbios) que constituem os clichês e as frases feitas. Essas fórmulas são reunidas ao longo de uma leitura que não estabelece absolutamente nenhuma relação íntima e nenhuma comunicação individual entre o leitor e aquilo que é lido. A essas práticas, que mutilam a obra e não permitem a apreensão do seu verdadeiro significado, o autor contrapõe a leitura correta e proveitosa. Essa terceira leitura é aquela que apreende o texto em sua complexa totalidade, sem reduzi-lo a meros episódios de um enredo ou a uma coletânea de máximas impessoais. Os que lêem a *comedia* adequadamente "compreenderão sua essência e tirarão proveito dela; irão divertir-se com sua inventividade, registrando em suas memórias as máximas e os ditos dos filósofos, para que, no momento oportuno, possam empregá-los convenientemente" (*coligen la suma para su provecho, ríen lo donoso, las sentencias y dichos de filósofos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenibles a sus actos y propósitos*). Desse modo, esses leitores põem em operação uma leitura plural que distingue o cômico do sério e extrai os princípios morais que melhor iluminam a vida de cada pessoa, cuja "primeira pessoa" é aplicável a todos.

A seu modo, o prólogo de Rojas indica claramente a tensão central de toda história da leitura — e é por esse motivo que ele merece nossa atenção. Deveríamos colocar no centro de tal história o texto oferecido à leitura ou o leitor que o lê? Na verdade, o leitor é sempre visto pelo autor (ou pelo crítico) como necessariamente sujeito a um único significado, a uma interpretação correta e a uma leitura autorizada. Segundo essa concepção, compreender a leitura seria, sobretudo, identificar as combinações discursivas que a constrangem, impondo-lhe uma significação intrínseca e independente de qualquer decifração. Contudo, ao postularmos desse modo a absoluta eficácia do texto em ditar tiranicamente o significado da obra ao leitor, não estaremos, na verdade, negando toda a autonomia do ato de ler? Este último é virtualmente absorvido e invalidado, tanto nas convenções explícitas quanto nos mecanismos implícitos que têm por finalidade regulamentá-lo ou controlá-lo. Assim, vê-se a leitura como algo inscrito no texto, como um efeito automaticamente produzido pela própria estratégia da escrita específica da obra ou de seu gênero.

Não obstante, a experiência mostra que ler não significa apenas submissão ao mecanismo textual. Seja lá o que for, ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos produtores dos livros. Ler é uma resposta, um trabalho, ou, como diz Michel de Certeau, um ato de "caçar em propriedade alheia" (*braconnage*)[2]. Mas como podemos dar sentido a essa experiência viva, pessoal e surpreendente? Se cada leitura realizada por cada leitor é, na verdade, uma criação secreta e singular, será ainda possível organizar essa pluralidade indistinguível de atos individuais com base em regularidades comuns? Será até mesmo possível imaginar algo correto a respeito disso? Como poderemos considerar, ao mesmo tempo, a irredutível liberdade dos leitores e as coerções que têm por objetivo reprimir essa liberdade?

Essa tensão fundamental atravessa a crítica literária, que se divide entre duas abordagens radicalmente opostas. De um lado estão as abordagens que inferem a leitura ou o leitor a partir das estruturas internas do próprio texto; de outro lado, existem as abordagens — como a da fenomenologia do ato de ler, ou "estética da recepção" — que tentam localizar as determinações individuais ou comuns que regem os modos de interpretação extrínsecos ao texto[3]. A tensão é também dominante nas tentativas filosóficas que, como no caso da obra de Ricoeur, examinam de que modo as configurações narrativas que formam as histórias (de ficção ou

2. Michel de Certeau, "Lire: un braconnage", em *L'Invention du quotidien, L'Arts de Faire* (Paris, 1980), pp. 279-96; tradução inglesa, *The Practice of Everyday Life*, trad. por Steven Rendall (Berkeley e Los Angeles, 1984).

3. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens, Theorie ästhetischer Wirkung* (Munique, 1976); tradução inglesa, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore, 1978). Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt-am-Main, 1974).

não) remodelam a consciência privada e a experiência temporal dos indivíduos. Segundo essa perspectiva, o ato de ler situa-se estrategicamente no ponto de "aplicação" (*Anwendung*, no léxico hermenêutico) onde o universo do texto encontra-se com o do leitor, onde a interpretação da obra termina na interpretação do eu. Ler é entendido como uma "apropriação" do texto, tanto por concretizar o potencial semântico do mesmo quanto por criar uma mediação para o conhecimento do eu através da compreensão do texto[4].

De que modo uma perspectiva histórica pode ajudar a esclarecer as contradições da teoria literária ou as dificuldades da filosofia fenomenológica, as quais, ao mesmo tempo em que definem a leitura como um ato concreto, não consideram pertinentes as múltiplas variações que, em épocas e lugares diferentes, organizam suas formas contrastantes? A história oferece duas abordagens que são necessariamente ligadas: reconstruir a diversidade de leituras mais antigas a partir de seus vestígios múltiplos e esparsos, e identificar as estratégias através das quais autoridades e editores tentaram impor uma ortodoxia ou uma leitura autorizada do texto. Dentre essas estratégias, algumas são explícitas e se fundamentam no discurso (em prefácios, prólogos, comentários e notas), e outras são implícitas, transformando o texto num mecanismo que deve, necessariamente, impor uma compreensão considerada legítima. Conduzido ou encurralado, o leitor encontra-se invariavelmente inscrito no texto, mas este, por sua vez, inscreve-se de múltiplas formas em seus diferentes leitores. Assim torna-se necessário reunir duas perspectivas que em geral não se articulam: por um lado, o estudo de como os textos e as obras impressas que os co-

4. Paul Ricoeur, *Temps et récit*, 3 vols. (Paris, 1983-85), vol. 3, esp. pp. 228-63. Os volumes 1 e 2 foram publicados em inglês como *Time and Narrative*, trad. por Cathleen McLaughlin e David Pellauer (Chicago, 1984).

municam organizam a leitura autorizada; e, por outro lado, a compilação de leituras concretas, costuradas em declarações individuais ou reconstruídas no nível das comunidades de leitores — aquelas "comunidades interpretativas" cujos membros compartilham os mesmo estilos de leitura e as mesmas estratégias de interpretação[5].

Retomemos nosso mestre espanhol. Para Rojas, as opiniões divergentes sobre a *Celestina* devem ser associadas, primeiro, às muitas diferenças em termos das aptidões, expectativas e predisposições de seus leitores. Mas as opiniões também dependem do modo como os leitores "lêem" os textos. Fica claro que Rojas se dirige a um leitor que lê o prólogo para si mesmo, em silêncio e a sós. Contudo, nem todas as leituras da tragicomédia são dessa mesma natureza: "Assim, então, quando dez pessoas se reunirem para ouvir essa peça, ocorrerão naturalmente reações variadas entre elas. Quem poderá negar que surgirão discordâncias sobre algo que pode ser compreendido de tantas formas diversas?" (*Así que cuando diez personas se juntaren a oír esta comedia, en quien quepa esta diferencia de condiciones, come suele acaecer, ¿quién negará que haya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda?*). Dez leitores, reunidos ao redor de um texto, lêem em voz alta: aqui, "ler" realmente significa ouvir uma fala que é lida. A prática era comum, pois na edição de 1500 o "corrector de la impresión" diz de que modo o texto deve ser lido em voz alta. Uma das estrofes que ele acrescenta à obra é intitulada "Sobre como deve ser lida essa tragicomédia" (*Dice el modo que se ha de tener leyendo esta tragicomedia*). O "lector" por ele imaginado deve saber como variar o tom, representar os papéis de todos

5. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, Mass., 1980), pp. 167-73.

os personagens e informar os apartes falando entre os dentes — em resumo, deve pôr em prática "mil artes e métodos" (*mil artes y modos*) de ler, para que possa prender a atenção dos ouvintes (*los oyentes*). Além da *Celestina*, outros textos (como pastorais e romances de cavalaria) são os preferidos para essas leituras, nas quais, para algumas pessoas, a palavra falada oferece um texto escrito até mesmo para aquelas que poderiam lê-lo sozinhas.

A observação de Rojas fornece várias possibilidades de indagação. A primeira diz respeito à sociabilidade da leitura, um contraponto fundamental à privatização do ato de ler e seu refúgio na intimidade da solidão. Do século XVI ao XVIII, o ato de ler em voz alta sobreviveu na taverna e na carruagem, no salão e no café, na alta sociedade e nos círculos familiares. Trata-se de uma história que ainda está por ser escrita[6]. A segunda possibilidade nos leva à análise da relação entre textualidade e oralidade. Na verdade, entre a cultura do conto e da narrativa, por um lado, e a da escrita, por outro, as diferenças são grandes — e foram perfeitamente caracterizadas por Cervantes no trecho do *Don Quixote* mencionado acima[7]. Para passar o tempo numa noite em que está de guarda, Sancho começa a contar histórias para seu amo. Mas seu método — interromper o relato com comentários e digressões que resultam em repetição sobre repetição, projetam o narrador na história e a remetem à situação de momento — faz com que seu ouvinte

6. Cf. Roger Chartier, "Les Pratiques de l'écrit", em *Histoire de la vie privée*, org. Philippe Ariès e Georges Duby, vol. 3; *De la Renaissance aux Lumières*, org. Roger Chartier (Paris, 1986), pp. 113-61; e *idem*, "Leisure and Sociability: Reading Aloud in Modern Europe", em *Urban Life in the Renaissance*, org. Susan Zimerman e Ronald Weissman (Londres, 1988).

7. Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, org. John Jay Allen (Madri, 1984), 1:237-39; tradução inglesa, *The Adventures of Don Quixote de la Mancha*, trad. por Tobias Smollett, intr. por Carlos Fuentes (Nova Iorque, 1986).

perca a paciência. "Se contas tua história desse modo — gritou Don Quixote —, repetindo cada fato duas vezes, serão precisos mais de dois dias para que termines de contá-la; continua, portanto, na seqüência, e narra como um homem de entendimento: não sendo assim, é melhor que te cales" (*Si desa manera cuentas tu cuento, Sancho — dijo Don Quijote —, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días; dilo seguidamente, y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada*). Homem de letras por excelência, a ponto até de um desvairado excesso, Don Quixote irrita-se com uma história que não tem a forma daquelas que está habituado a ler; na verdade, ele quer que a narrativa de Sancho se ajuste às normas da escrita linear, objetiva e hierárquica. A distância entre essas expectativas de um leitor e a prática oral, da forma como Sancho aprendeu é intransponível: "Na minha terra — respondeu Sancho — todas as velhas histórias são contadas assim, e nem sei como contá-las de outro modo; e também não é muito cortês, da parte de Vossa Mercê, pretender que eu mude o costume" (*De la misma manera que yo lo cuento — respondió Sancho — se cuentam em mi tierra todas las consejas, y yo no sé contarlo de otra, ni es bien que vuestra merced me pide que haga usos nuevos*). Resignado, Don Quixote relutantemente concorda em ouvir esse texto tão diferente daqueles que se encontram em seus preciosos livros: "Fala, então, como quiseres — disse o cavaleiro — e já que o destino assim determina que eu tenha de ouvir-te, tenha a bondade de continuar" (*Di como quisieres — respondió don Quijote —; que pues la suerte quiere que no pueda dejar de escucharte, prosigue*).

É grande, portanto, a discrepância entre o relato falado e o texto impresso. Não nos devemos esquecer, porém, de que são inúmeras as ligações entre ambos. Em primeiro lugar, as fórmulas de cultura oral em geral estão inscritas em

textos que se destinam a um grande público. Os *occasionnels* (textos efêmeros, que no entanto talvez tenham uma vida mais longa do que sugere o adjetivo), que, em forma escrita, usam os métodos narrativos do contador de histórias ou as variações introduzidas nas edições populares dos contos de fadas, tomadas de empréstimo das tradições folclóricas, constituem bons exemplos dessas ligações entre a palavra falada e a impressa[8]. Além disso, essa dependência contínua assegura o retorno de múltiplos textos a formas orais, quando então se destinam à leitura em voz alta: por exemplo, nos exercícios ou prédicas monásticas, na leitura por prazer ou na educação suprida pela família.

Para Rojas, porém, existe ainda outra razão que poderia confundir o entendimento do texto que ele oferecia a seus leitores: a infeliz intervenção dos próprios impressores. Na verdade, ele deplora os acréscimos que eles achavam que podiam fazer, contra a vontade do autor e contra as recomendações dos antigos: "Os próprios impressores estragaram o texto: colocaram cabeçalhos e resumos desnecessários no início dos atos, o que contraria o hábito observado pelos antigos escritores" (*Que aún los impressores han dado sus pinturas, poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada acto, narrando en breve lo que dentro contenia: una cosa bien escusada, según lo que los antiguos escritores usaron*).

Essa observação pode estabelecer uma distinção fundamental entre o texto e a impressão, entre o trabalho de escrever e o de fazer o livro. Como bem observou um bibliógrafo norte-americano: "Seja lá o que for que façam, os

8. Ver, por exemplo, Roger Chartier, "La Pendue miraculeusement sauvée. Etude d'un occasionnel", e Catherine Velay-Vallantin, "Le Miroir des contes. Perrault dans les Bibliothèques bleues", em *Les Usages de l'imprimé (XVe-XIXe siècle)*, org. Roger Chartier (Paris, 1987), pp. 83-127 e 129-55; tradução inglesa, *The Culture of Print*, trad. por Lydia G. Cochrane (Cambridge, 1989).

autores *não* escrevem livros. Os livros não são absolutamente escritos. São manufaturados por copistas e outros artesãos, por técnicos e outros engenheiros, por máquinas impressoras e outros tipos de máquinas"[9]. Em contraste com a representação do texto ideal e abstrato — que é estável por ser desvinculado de toda materialidade, uma representação elaborada pela própria literatura — é fundamental lembrar que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade; qualquer compreensão de um texto, não importa de que tipo, depende das formas com as quais ele chega até seu leitor. Assim, é necessário fazer uma distinção entre dois tipos de aparato: aqueles impostos pela colocação em forma de texto, pelas estratégias da escrita e intenções do "autor", e aqueles que resultam da manufatura do livro ou da publicação, produzidos por decisão editorial ou através de processos industriais, e dirigidos aos leitores ou a leituras que podem não ter absolutamente nada em comum com as expectativas do autor. Esse intervalo, que é o espaço no qual o significado é criado, tem sido muitas vezes negligenciado, não só pelas abordagens clássicas, que consideram a obra em si como um texto puro cujas formas tipográficas não têm importância, mas também pela teoria da recepção (*Rezeptionstheorie*), que postula uma relação direta e imediata entre o "texto" e o leitor, entre os "signos textuais" usadas pelo autor e o "horizonte de expectativa" daqueles aos quais ele se dirige.

Aqui, creio, encontramos uma simplificação incorreta do processo através do qual as obras adquirem significado. O restabelecimento de sua verdadeira complexidade exige um exame da relação muito estreita entre três pólos: o próprio texto, o objeto que comunica o texto e o ato que o apreende. As variações dessa relação triangular produzem, com efeito, mudanças de significado que podem ser organizadas em alguns modelos. Primeiro, temos o caso de um texto estável, apresentado em formas impressas que, por sua vez, também se modificam. Ao estudar as variações na impressão das peças de William Congreve nos séculos XVII e XVIII, D. F. MacKenzie pôde mostrar de que modo transformações aparentemente pequenas e limitadas (mudança de formato, de *in-quarto* para *in-octavo*, uso de ornamentos para separar as cenas, enumeração dos episódios com algarismos romanos, relação dos nomes dos personagens no início de cada cena, menção de quem entra e quem sai, indicação do nome de quem fala) influenciaram decisivamente o *status* conferido à obra ou a maneira de lê-la, e até mesmo o modo como o próprio autor passou a considerá-la. Uma nova legibilidade foi criada pelo formato, que tornou o livro mais fácil de carregar, e pelo *layout*, que resgatou alguma coisa do dramático senso de movimento e tempo na impressão. Uma nova legibilidade, mas também um novo horizonte de recepção, pois as formas usadas na edição *in octavo* de 1710 tinham, aparentemente, "classicizado" o texto — o que talvez tenha motivado Congreve a depurar sua escrita aqui e ali, com o objetivo de fazê-la ajustar-se à nova legitimidade do texto[10].

Do mesmo modo, parece-me que a história editorial das comédias de Molière tem um impacto significativo sobre a reconstrução das maneiras contemporâneas de entendê-

9. Roger E. Stoddard, "Morphology and the Book from an American Perspective", *Printing History* 17 (1987): 2-14.

10. Donald F. MacKenzie, "Topography and Meaning: The Case of William Congreve", em *Buch und Buchhandel in Europa im achtzehnten Jahrhundert*, org. Giles Barber e Bernhard Fabian (Hamburgo, 1981), pp. 81-126; ver também *idem*, "The Book as an Expressive Form", *Bibliography and the Sociology of Texts*, The Panizzi Lectures, 1985 (Londres, 1986), pp. 1-21.

las. No caso de *George Dandin*, por exemplo, quatro modificações devem ser levadas em conta. Primeiro houve uma mudança na forma de edição: as publicações independentes da peça em forma de pequenos livros, intimamente ligados às encenações, deram lugar à publicação da peça como parte de uma série organizada, individualmente ou em paginação contínua, de tal modo que a peça, inscrevendo-se em um *corpus*, tinha seu significado contaminado pela proximidade com outras comédias. Em segundo lugar, quando a impressão ajustou-se às normas das publicações teatrais, começando com a edição de 1682, o número de indicações cênicas, sobretudo das deixas, multiplicou-se progressivamente, permitindo que as concepções cênicas de Molière fossem preservadas em leituras sem uma ligação direta com a iminência de uma representação. Em terceiro lugar, a introdução de ilustrações (também em 1682) exigiu que se fizesse uma série de opções (qual cena ilustrar, como representar os personagens e interpretar as indicações cênicas), criando uma convenção de leitura para o texto que a ilustração acompanhava. Por último, depois de 1734 foi publicada uma edição que continha a comédia, o texto da pastoral em que a comédia fora inserida e o relato do festival de Versalhes, de 1668, no qual ambas haviam sido incluídas na primeira representação — como se, no início do século XVIII, a peça situada então a uma distância histórica, estivesse sendo supostamente restituída ao contexto de sua criação. Desse modo, o texto, inalterado desde as primeiras edições de 1669, sofreu modificações em função das mudanças ocorridas no aparato no qual devia ser lido[11].

O segundo modelo diz respeito à maneira pela qual as mudanças na forma impressa de um texto regem as transformações de seu significado. É o caso, por exemplo, dos títulos no *corpus* dos livrinhos populares franceses (a Bibliothèque Bleue), uma fórmula editorial desenvolvida entre 1700 e meados de 1800 com a finalidade de atrair o público leitor mais numeroso (e mais popular). As características que essas edições têm em comum são, acima de tudo, materiais e comerciais. O lado material da publicação envolvia brochuras, cuja capa em geral era azul (mas também vermelha ou jaspeada), impressas com um tipo antigo e inadequado, ilustradas com xilografias de segunda mão e quase sempre com uma figura substituindo a insígnia do editor na página de rosto. Em termos comerciais, ainda que o tamanho das obras fosse variável, os preços eram sempre baixos, na verdade muito mais baixos do que os dos livros destinados a um mercado mais sofisticado e, portanto, mais caro. Assim, a Bibliothèque Bleue exigia que os custos fossem calculados com muita precisão, de tal modo que os livros pudessem ser vendidos ao menor preço possível.

11. Estou, no momento, fazendo um estudo dessa comédia que tem o título provisório de *Le Social en représentation. Lectures de George Dandin.*

Os textos da Bibliothèque Bleue não eram escritos tendo em vista semelhantes objetivos editoriais. A política dos criadores da fórmula (os impressores de Troyes, mais tarde imitados em Rouen, Caen, Limoges e Avignon) consistia em selecionar, a partir de um repertório de textos já publicados, as obras que lhes parecessem satisfazer as expectativas e aptidões do vasto público que pretendiam atrair. Duas conseqüências fundamentais resultaram da utilização dessa fórmula. Os textos publicados em forma de livros populares não eram, em si, "populares"; provinham de todos os gêneros, de todas as épocas e de todos os tipos de literatura, e, antes de passarem a fazer parte da Bibliothèque Bleue, todos já haviam desfrutado uma vida editorial relativamente longa nos moldes tradicionais de publicação. Assim, incluía-se ali um pouco de tudo, desde literatura e exercícios religiosos até contos de fadas, romances e manuais. Entre

a publicação do texto original e a produção da edição popular o intervalo podia ser longo, e era sempre caracterizado por uma série de edições que nada tinham de "populares".

Portanto, a especificidade cultural dos materiais publicados na Bibliothèque Bleue não provinha dos próprios textos, eruditos e diversificados, mas de uma intervenção editorial cuja finalidade era fazê-los ajustar-se à aptidão de leitura dos compradores que os editores desejavam atrair. Esse trabalho de adaptação alterava o texto apresentado na edição anterior, que, por sua vez, servia de cópia para os impressores de livros "populares". A adaptação era inspirada pela imagem que os impressores faziam da competência e das expectativas culturais dos leitores que não tinham familiaridade com livros. Os impressores realizavam três tipos de modificações nos textos: encurtavam-nos, eliminavam capítulos, episódios ou digressões que considerassem supérfluos e simplificavam a linguagem removendo as orações adjetivas e intercaladas; fragmentavam o texto, criando novos capítulos e acrescentando parágrafos, títulos e resumos; e censuravam as alusões que julgassem blasfemas e sacrílegas, as descrições consideradas licenciosas e as expressões escatológicas ou indecentes. Era dupla, portanto, a lógica que se ocultava por trás desse trabalho de adaptação: pretendia controlar os textos, submetendo-os às exigências da religião e da moral da Contra-Reforma, ao mesmo tempo em que tinha a intenção de torná-los mais acessíveis aos leitores inexperientes.

A leitura implícita que esse tipo de obra procurava criar pode ser caracterizada como uma leitura que exigia pontos de referência visíveis (daí os títulos preliminares e as sinopses dos capítulos, ou até mesmo as xilografias, que funcionavam como convenções de leitura ou artifícios mnemônicos). Esse tipo de leitura só era confortável no caso de seqüências breves, independentes e, em geral, desconexas, e

aparentemente satisfazia-se com um grau mínimo de coerência. Essa forma de ler não era, em absoluto, a mesma das elites cultas, familiarizadas com os livros e experientes na interpretação e no domínio dos textos integrais. Ao contrário do erudito, o leitor despreparado era capaz de tolerar todo o entulho deixado no texto por processos de produção apressados e de má qualidade (os inúmeros erros de impressão, os clichês em lugares errados, as confusões de nomes e palavras e vários outros tipos de erros, por exemplo). Os leitores dessas edições populares (ou, pelo menos, a maior parte deles, uma vez que os luminares também compravam os livros por prazer ou curiosidade, ou ainda para colecioná-los) liam de um jeito aparentemente descontínuo e fragmentário, que se acomodava às lacunas e incoerências.

O leitor rudimentar também se sentia à vontade com livros que incluíam textos já conhecidos por ele, pelo menos em parte ou aproximadamente. Em geral lidos em voz alta — mas não apenas (ou talvez nunca) naquelas noites dedicadas às leituras públicas, as chamadas *veillées* — os livros populares podiam ser memorizados pelos ouvintes, que, ao se depararem diretamente com eles, reconheciam-nos, muito mais que os descobriam. E, em termos mais gerais, a maioria das pessoas, mesmo quando não ouvia diretamente a leitura, lia os livros com um entendimento previamente adquirido, que era facilmente evocado ao longo do ato de ler. Esse entendimento era adquirido graças à ocorrência periódica de formas codificadas, à repetição dos temas e às imagens dos livros (mesmo quando, em suas origens, estas últimas não tivessem relação alguma com o texto que ilustravam). Esse "pré-entendimento", por assim dizer, era mobilizado para produzir uma compreensão daquilo que se lia — uma compreensão que não correspondia, necessariamente, àquela pretendida pelo criador do texto ou pelo produtor do livro, ou ainda àquela que poderia resultar de uma lei-

tura inteligente e bem informada. Portanto, podemos remontar a leitura "popular" a essas peculiaridades formais e tipográficas da publicação dos livros populares (tomando estas últimas no sentido mais amplo do termo, como o encontramos, por exemplo, em MacKenzie) e às modificações que impunham aos textos que tomavam por base. Nesse contexto, portanto, a leitura popular é entendida como uma relação com o texto que nada tem em comum com a das elites culturais.

Um terceiro modelo dessa relação entre texto, livro e compreensão surge quando um texto de conteúdo estável e forma fixa torna-se objeto de leituras contraditórias. "Um livro é modificado pelo fato de que ele não se modifica nem mesmo quando o mundo se modifica", afirmou Pierre Bourdieu[12]. Para tornar essa proposição compatível com a escala reduzida do presente ensaio, poderíamos acrescentar: "nem mesmo quando se modifica o modo de lê-lo". Precisamos desenvolver indicadores das principais divisões capazes de organizar uma história das práticas de leitura (do uso dos textos e até mesmo dos usos do *mesmo* texto) — por exemplo, entre ler em voz alta, para si próprio ou para outros, e ler em silêncio; entre ler introspectivamente e em particular e ler em público; entre leitura religiosa e leitura laica; entre leitura "intensiva" e leitura "extensiva" (para tomarmos de empréstimo a terminologia de R. Engelsing)[13]. Para além dessas dicotomias macroscópicas, o historiador deve buscar um meio de determinar os paradigmas de leitura predominantes em uma comunidade de leitores, num dado período e lugar. Estes incluem, por exemplo, as leituras puritanas dos séculos XVII e XVIII, ou a leitura "rousseauniana" do Iluminismo ou, uma vez mais, a leitura "mágica" das sociedades camponesas tradicionais. Cada um desses "modos de ler" tem seus gestos particulares, seus usos próprios do livro e seu texto referencial específico (a Bíblia, a *Nouvelle Héloïse*, o Grand e o Petit Albert). O modo de ler, que é ditado pelo próprio livro ou por seus intérpretes, oferece o arquétipo de todas as formas de leitura, não importa quais sejam[14]. A caracterização desses modos de leitura é, portanto, indispensável a qualquer abordagem que pretenda reconstruir a maneira como os textos puderam ser apreendidos, compreendidos e manipulados.

12. Pierre Bourdieu e Roger Chartier, "La Lecture: une pratique culturelle", em *Pratiques de la lecture*, org. Roger Chartier (Marselha, 1985), pp. 217-39.

13. Rolf Engelsing, "Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit. Das statistische Ausmass und die soziokulturelle Bedeutung der Lektüre", *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 10 (1969): 946-1002.

As últimas observações feitas por Rojas no prólogo da *Celestina* dizem respeito ao próprio gênero do texto: "Outros fizeram um grande alvoroço com relação ao nome da peça, dizendo que, por ter um final tão triste, não se tratava de uma comédia, mas sim de uma tragédia. O primeiro autor quis dar-lhe uma descrição que refletiria o que acontece no início e assim chamou-a de comédia. Encontrei-me num dilema, e cortei o nó górdio chamando a peça tragicomédia"(*Otros han litigado sobre el nombre, diciendo que no se había de llamar comedia, pues acababa en tristeza, sino que se llamase tragedia. El primer auctor quiso dar denominación del principio, que fué placer, y llamóla comedia. Yo, viendo estas discordias, entre estos estremos partí agora por medio la*

14. David Hall, "Introduction: The Uses of Literacy in New England, 1500-1850", em *Printing and Society in Early Modern America*, org. William L. Joyce *et al.* (Worcester, Mass., 1983), pp. 1-47; Robert Darnton, "Readers Respond to Rousseau: The Fabrication of Romantic Sensitivity", em *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (Nova Iorque, 1984), pp. 214-56; Daniel Fabre, "Le livre et sa magie", em *Pratiques de la lecture*, org. Chartier, pp. 182-206.

porfía, y llaméla tragicomedia). A observação leva-nos a dois tipos de reflexões. Primeiramente, chama-nos atenção para o fato de que os indicadores explícitos pelos quais os textos são designados e classificados criam expectativas de leitura e perspectivas de entendimento. Este também é o caso da indicação do gênero, que liga o texto a ser lido a outros textos que já foram lidos e que assinala ao leitor o "pré-entendimento" apropriado no qual situar o texto.

Um processo semelhante ocorre com os indicadores puramente formais ou materiais — o formato e a imagem, por exemplo. Do *in-folio* aos formatos menores, existe uma hierarquia que estabelece uma ligação entre o formato do livro, o gênero do texto e o momento e o modo de ler. Lorde Chesterfield prestou testemunho desse fato no século XVIII: "Os sólidos *in-folios* são os homens de negócios com os quais converso de manhã. Os *in-quartos* são as pessoas mais afáveis e variadas com as quais me sento depois do jantar, e passo minhas noites em bate-papos amenos e geralmente frívolos com os pequenos *in-oitavos* e *in-dozes*"[15]. Essa hierarquia é, além do mais, diretamente herdada dos tempos em que os livros eram copiados à mão. Essa hierarquia distinguia o livro que, para ser lido, precisava ser colocado em posição horizontal; o livro humanista, mais manuseável em seu formato médio e mais apropriado tanto aos textos clássicos quanto aos mais recentes; e o livro portátil, o *libellus*, um livro de bolso e de cabeceira com múltiplos usos e leitores mais numerosos[16]. A imagem do frontispício ou página de rosto, ao longo da margem do texto ou na última

15. Citado em Stoddard, "Morphology and the Book".

16. Alphonse Petrucci, "Alle origine del libro moderno: libri de banco, libri da bisaccia, libretti da mano', em *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento: Guida storica e critica*, org. Alphonse Petrucci (Roma, 1979), pp. 137-56; e *idem*, "Il libro manoscritto", em *Letteratura italiana*, vol. 2: *Produzione e consumo* (Turim, 1983), pp. 499-524.

página, também classificava o texto e sugeria uma forma de leitura. Estabelecia a convenção da leitura, o índice de identificação.

Rojas também nos leva a pensar que a história dos gêneros, tanto textuais quanto tipográficos, podia oferecer os suportes para a história do discurso, do modo como foi formulada por Foucault[17]. Compreender as séries de discursos em sua descontinuidade, despojar os princípios de sua regularidade e identificar o que neles há de especificamente racional são atos que, segundo penso, pressupõem a necessidade de se levar em conta as coerções e exigências das próprias formas segundo as quais eles devem ser lidos. Assim, devemos estar atentos às leis de produção e aos mecanismos compulsórios que regem todas as classes ou séries de textos que se transformaram em livros — as vidas dos santos e os livros de horas, os *occasionnels* e a Bibliothèque Bleue, os *folhetos de cordel* e os livros populares, os livros de emblemas e os programas de cortejos cívicos etc. Devemos ainda investigar as mudanças de um gênero para outro, quando uma determinada forma envolve-se em questões que normalmente lhe são alheias, ou em temas que, em geral, são expressos em outros lugares e de outras maneiras. No século XVII, por exemplo, por ocasião da aguda crise conhecida por Fronda, a "politização generalizada das impressões" colocou todos os gêneros textuais e tipográficos de grande circulação e leitura pública (da carta à gazeta, da canção à narrativa) à disposição dos partidos antagônicos[18]. O estudo crítico e genealógico dos discur-

17. Michel Foucault, *L'Ordre du discours* (Paris, 1970); tradução inglesa, "The Discourse on Language", trad. por A. M. Sheridan Smith, em *The Archaeology of Knowledge* (Nova Iorque, 1972). [*A arqueologia do saber*, trad. por Luiz Felipe Baeta Neves, Petrópolis, Vozes, 1972.]

18. Christian Jouhaud, *Mazarinades, la Fronde des mots* (Paris, 1985), e a nota crítica de Michel de Certeau, "L'Expérimentation d'une méthode: les mazarinades de Christian Jouhaud", *Annales, E.S.C.* 41 (1986): 507-12.

sos em séries pode, assim, apoiar-se em um projeto que toma cada texto, ou coletânea de textos, e analisa as interseções entre a história das variações de seu conteúdo e a história das transformações por que passam ao serem impressos.

Essas hipóteses de trabalho são sustentadas por várias reavaliações críticas que colocam em dúvida as certezas e os hábitos da história cultural francesa. A primeira diz respeito aos usos clássicos da noção de cultura popular. Essa noção não mais parece resistir a três dúvidas fundamentais. Em primeiro lugar, já não parece mais possível persistir na tentativa de estabelecer correspondências estritas entre dicotomias culturais e hierarquias sociais, criando relações simplistas entre determinados objetos ou formas culturais e grupos sociais específicos. Pelo contrário, é preciso reconhecer a circulação fluida e as práticas comuns que extrapolam as fronteiras sociais. Existem inúmeros exemplos dos usos "populares" de objetos, idéias e códigos que não eram considerados como tais (pensemos, por exemplo, nas leituras de Menocchio, o moleiro de Friuli)[19]; inversamente, a rejeição, por parte da cultura dominante, das formas erradicadas na cultura comum surgiu tarde. Em segundo lugar, não parece possível identificar a diferença absoluta e a especificidade radical da cultura popular com base em seus próprios textos, crenças ou códigos. Os materiais que transmitem as práticas e os pensamentos das pessoas comuns são sempre formas e temas mistos e combinatórios, invenção e tradição, cultura erudita e folclore.

19. Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del' 1500* (Turim, 1976); tradução inglesa, *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, trad. por John Tedeschi e Anne Tedeschi (Nova Iorque, 1982). [Tradução brasileira, *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*, trad. por Maria Betânia Amoroso (poemas traduzidos por José Paulo Paes). São Paulo, Companhia das Letras, 1987.]

Finalmente, a oposição macroscópica entre cultura "popular" e cultura "de elite" deixou de ser pertinente. Um inventário das múltiplas divisões que fragmentam o corpo social é preferível a essa separação compacta, que freqüentemente define as pessoas comuns, à revelia, como o conjunto dos indivíduos que não pertencem à sociedade de elite. A ordenação dessas divisões observa vários princípios que tornam evidentes as divergências ou oposições entre homens e mulheres, população urbana e camponeses, católicos e protestantes, mas também entre gerações, profissões e populações vizinhas. A história sócio-cultural francesa aceitou, por um tempo excessivamente longo, uma definição redutiva do social, identificado apenas com a hierarquia da riqueza e suas circunstâncias. Essa abordagem perdeu de vista o fato de que outras diferenças, baseadas tanto na diferença entre os sexos quanto nas afiliações territoriais ou religiosas, eram também claramente sociais. Essas diferenças podiam dar sentido à pluralidade das práticas culturais, mostrando-se pelo menos tão (ou talvez ainda mais) eficazes quanto a oposição dominador/dominado ou a hierarquia sócio-profissional. Assim, por ignorar os empréstimos e os intercâmbios, por mascarar a multiplicidade de diferenças e por supor, *a priori*, a validade de um conjunto de divisões que ainda está por ser firmada, o conceito de cultura popular — que forneceu as bases para os primeiros estudos pioneiros sobre os livrinhos populares — deve ser agora questionado.

Devemos igualmente questionar o contraste já há muito tempo aceito entre as formas completamente orais e gestuais das chamadas culturas tradicionais, por um lado, e a circulação dos textos escritos, primeiro em forma manuscrita e depois impressa, por outro — um contraste que delimita uma cultura isolada e minoritária. A divisão incentivou a fragmentação das abordagens desses dois modos de

aquisição e transmissão cultural; estabeleceu uma rígida separação entre a antropologia histórica (que, mesmo trabalhando com textos, está apegada a sistemas de gestos, ao uso de palavras e aos mecanismos rituais) e uma história cultural mais clássica, dedicada ao estudo da produção e circulação da escrita. Assim formulada, a oposição entre oral e escrito não consegue explicar a situação que existia do século XVI ao XVIII, quando meios de comunicação e práticas múltiplas ainda se sobrepunham.

Algumas dessas sobreposições associam a palavra falada e o texto escrito: ou uma palavra falada se fixa na escrita ou, inversamente, um texto retorna em forma oral pela mediação da leitura em voz alta. Outras sobreposições ligam gestos e escritos. Inúmeros textos pretendem, abertamente, negar sua própria condição de discurso com a finalidade de produzir, no nível prático, comportamentos ou práticas considerados legítimos ou úteis. Entre os muitos exemplos de gêneros que tentam incorporar gestos necessários ou apropriados encontram-se os compêndios sobre como se preparar para a morte, os livros de exercícios religiosos, os guias de boas maneiras e os manuais. Além disso, a escrita insere-se no âmago das formas mais importantes da cultura tradicional; datas festivas ou verbetes, por exemplo, são envolvidos por todo tipo de observações escritas e comentados em programas que explicam seu significado, e os rituais eclesiásticos em geral exigem que objetos escritos sejam colocados no centro da cerimônia. A história das práticas culturais deve levar em conta essas interpenetrações e restabelecer algumas das complexas trajetórias que vão da palavra falada ao texto escrito, da escrita que é lida aos gestos que são executados, do livro impresso à leitura em voz alta.

Um conceito que nos parece útil aqui é o da apropriação, pois, compreendida em termos mais sociológicos do que fenomenológicos, a noção de apropriação torna possível avaliar as diferenças na partilha cultural, na invenção criativa que se encontra no âmago do processo de recepção. Uma sociologia retrospectiva, que há muito tempo vem fazendo da distribuição desigual dos objetos o critério básico da hierarquia cultural, deve ser substituída por uma abordagem diferente, que chame atenção para os usos diferenciados e opostos dos mesmos bens, dos mesmos textos e das mesmas idéias. Essa perspectiva não impede que as diferenças sejam identificadas (inclusive as diferenças com raízes sociais), mas desloca a própria esfera de identificação delas, uma vez que não mais implica a qualificação social das obras como um todo (por exemplo, na designação dos textos da Bibliothèque Bleue como "literatura popular"). Em vez disso, caracteriza as práticas que se apropriam, distintivamente, dos materiais que circulam numa determinada sociedade.

Assim, não é mais suficiente a abordagem estatística que outrora parecia dominar a história cultural francesa e que buscava estimar a distribuição social desigual de objetos, discursos e atos passíveis de serem produzidos em série. Ao pressupor, abertamente, a existência de correspondências simplistas entre níveis sociais e fronteiras culturais, e ao apoderar-se das mais repetitivas e reducionistas expressões de idéias e comportamentos, tal procedimento negligencia o essencial, ou seja, o contraste entre os modos de utilização de temas ou formas comuns pelos grupos ou indivíduos. Sem abandonar as medições e as séries, a história dos textos e dos livros deve ser, acima de tudo, uma reconstituição das variações nas práticas — em outras palavras, uma história da leitura.

Pensada dessa forma, a ênfase sobre as apropriações culturais também nos permite ver que os textos ou as palavras destinadas a configurar pensamentos e ações nunca são inteiramente eficazes e radicalmente aculturadores. As práticas de apropriação sempre criam usos ou representações

muito pouco redutíveis aos desejos ou às intenções daqueles que produzem os discursos e as normas. Durante a reforma católica, por exemplo, a imposição de novas práticas religiosas foi acompanhada por reformulações e reinterpretações que as transformaram profundamente. A devoção ao Santíssimo Sacramento, que era fundamental para a atividade pastoral e a iconografia posteriores ao Concílio de Trento, viu-se fortemente contaminada pelo antigo culto das relíquias e subvertida por uma exigência de exteriorização que insistia em práticas públicas e pomposas (a exposição do sacramento, a ação de graças e a procissão), não mais aceitas com facilidade pelas autoridades eclesiásticas. E, freqüentemente, a devoção ao rosário reafirmava os gestos e significados tradicionalmente atribuídos ao culto da Virgem Misericordiosa[20]. Entre a instituição e a comunidade, entre o modelo normativo e a experiência coletiva, o jogo era sempre de mão dupla. A chamada religião popular era ao mesmo tempo aculturada e aculturadora: nem totalmente controlada, nem absolutamente livre, afirmava os modos específicos de crença no cerne da aceitação de novos modelos de espiritualidade.

Do mesmo modo, o ato de ler não pode anular-se no próprio texto, assim como as significações não podem também ser aniquiladas mediante significados impostos. A aceitação de mensagens e modelos sempre opera através de ajustes, combinações ou resistências. É essa a lição contida no livro *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggart[21]. Na Inglaterra dos anos 50 a cultura das classes populares, longe de

20. Alphonse Dupront, "De la religion populaire", em *Du sacré, croisades et pèlerinages, images et langages* (Paris, 1987), pp. 419-66, e o prefácio em Marie-Hélène Froeschlé-Chopard, *La Religion populaire en Provence orientale au XVIIIe siècle* (Paris, 1980), pp. 5-31.

21. Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (Londres, 1971).

de reduzir-se àquela corporificada nas produções culturais de massa, caracterizou-se por uma relação de desafio e por uma postura defensiva diante das mensagens que recebia e consumia. Jornais de grande circulação, tablóides, anúncios, horóscopos e canções sempre são objeto de uma atenção oblíqua ou dispersiva, que os lê ou compreende com prazer e desconfiança, ao mesmo tempo fascinada e distante. A crença e a descrença andam juntas, e a aceitação da verdade naquilo que se lê ou ouve não diminui as dúvidas fundamentais acerca dessa suposta autenticidade. Será que Hoggart realmente nos oferece uma chave para a compreensão da especificidade da relação entre o público menos letrado e os textos que pretendem dirigi-lo e distraí-lo, da Bibliothèque Bleue às novelas de televisão? Ou será melhor inserir essa caracterização na *longue durée* das diferentes modalidades de crença, que podem identificar ambivalências semelhantes em níveis sociais completamente diversos, em outras situações históricas[22]? Seja como for, a obra de Hoggart chama nossa atenção para a autonomia criativa do leitor diante dos mecanismos que tentam controlá-lo.

A idéia de apropriação não é tomada aqui no sentido que Foucault lhe atribui em *L'Ordre du discours*. Foucault via a "apropriação social dos discursos" como um procedimento que os controla e um mecanismo que restringe sua distribuição — em outras palavras, como um dos grandes sistemas de dominação do discurso[23]. Meu ponto de vista é diferente, mas não contraditório, pois focaliza não as exclusões por confisco, mas as diferenças no âmbito do uso comum, como aquelas indicadas por Pierre Bourdieu: "O

22. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes? Essai sur l'imagination constituante* (Paris, 1983); tradução inglesa, *Did the Greeks Believe in Their Myths? An Essay on the Constitutive Imagination*, trad. por Paula Wissing (Chicago, 1988).

23. Foucault, *L'Ordre du discours*, pp. 45-47.

gosto, a tendência e a aptidão para a apropriação (material e/ou simbólica) de uma classe específica de objetos, ou de práticas classificadas ou classificadoras, é a fórmula geradora que se encontra por trás do estilo de vida. É um conjunto unitário de preferências distintivas que expressam a mesma intenção na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos"[24]. Isso equivale a dizer que as práticas contrastantes devem ser entendidas como competições, que suas diferenças organizam-se por estratégias de diferenciação ou imitação, e que os diferentes usos dos mesmos bens culturais estão enraizados nas predisposições estáveis próprias de cada grupo.

Conseqüentemente, podemos escolher entre dois modelos para darmos sentido aos textos, aos livros e a seus leitores. O primeiro estabelece um contraste entre disciplina e invenção, apresentando essas categorias não como antagônicas, mas como um par inter-relacionado. Qualquer arranjo textual ou tipográfico que pretende criar mecanismos de controle e coerção sempre segrega táticas que o subjugam ou subvertem; inversamente, não existe produção ou prática cultural que não se fundamente em materiais impostos pela tradição, pela autoridade ou pelo mercado, e que não esteja sujeita à supervisão e à censura por parte daqueles que detêm o poder sobre as palavras ou os gestos. Assim, uma suposta espontaneidade "popular" não pode simplesmente opor-se às coerções impostas pelas autoridades; o que se deve reconhecer é de que modo as liberdades, que são sempre reprimidas (por convenções, códigos e coerções), e as disciplinas, que são sempre perturbadas, articulam-se entre si.

Disciplina e invenção devem ser levadas em conta, mas também diferenciação e divulgação. Esse segundo par de conceitos interdependentes permite-nos postular uma compreensão da circulação de objetos e modos culturais que não é redutível a um simples processo de difusão, em geral visto como descendente na escala social. Os processos de imitação ou vulgarização são mais complexos e mais dinâmicos, e é preciso considerá-los, sobretudo, como lutas de competição. Nessas lutas, toda divulgação (concedida ou conquistada) produz, simultaneamente, a busca de uma nova diferenciação. Assim, quando o livro tornou-se um objeto mais comum e menos distintivo pelo simples fato de ser possuído, as formas de leitura assumiram a tarefa de mostrar variações e evidenciar as diferenças existentes na hierarquia social. É preciso, portanto, substituir as representações rígidas e simplistas de dominação social ou difusão cultural. Seguindo Elias e Bourdieu, podemos criar uma forma de compreensão que reconheça a reprodução de distâncias no próprio interior dos mecanismos de imitação, a competição em meio à co-participação e a formação de novas diferenciações nos próprios processos de divulgação[25].

Essas hipóteses e idéias permitem-nos fazer uma tentativa de estudar as práticas de impressão nas sociedades do passado. Por dois motivos, essas práticas constituem uma boa via de acesso à cultura européia do século XV ao XIX. Primeiro, fixam ou transmitem a fala, o que equivale a dizer que consolidam sociabilidades e determinam comportamentos, atravessam tanto a esfera pública quanto a privada e dão origem à crença, à imaginação e à ação. Subvertem toda a cultura, chegando a um acordo com as formas tradicionais de comunicação e estabelecendo novas diferencia-

24. Como vem citado em Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement* (Paris, 1979), p. 193; tradução inglesa, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trad. por Richard Nice (Cambridge, Mass., 1984).

25. Norbert Elias, *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, 2 vols. (Frankfurt-am-Main, 1979); publicado pela primeira vez na Basiléia, 1939), 2:312-454; tradução inglesa, *The Civilizing Process*, 2 vols., trad. por Edmund Jephcott (Nova Iorque, 1982).

ções. Em segundo lugar, permitem a circulação da escrita numa escala sem precedentes. A impressão reduz o custo da fabricação do livro, uma vez que o custo é distribuído entre todos os exemplares de uma edição, em vez de incidir sobre um único exemplar. Além disso, a impressão diminui o tempo de produção, que era excessivamente longo no caso dos livros manuscritos. Depois de Gutenberg, toda a cultura ocidental pôde ser vista como uma cultura da impressão, pois, em vez de ficarem restritos aos usos administrativos e eclesiásticos (como na China ou na Coréia), os produtos das impressoras e da composição tipográfica influenciaram a totalidade das práticas e das relações.

Restam-nos uma dupla ambição e uma dupla tarefa. Em escala reduzida, devemos compreender os usos múltiplos, diferenciados e contraditórios da impressão, porque as autoridades concorrentes tinham fé nos poderes dela e os leitores manipulavam-na segundo suas aptidões ou expectativas[26]. A partir de uma perspectiva mais ampla, devemos reinscrever o surgimento da máquina impressora na história de longa duração das formas do livro ou dos suportes dos textos (do *volumen* ao *codex*, do livro à tela) e na história das práticas de leitura. É aqui que a história cultural poderia encontrar uma nova posição no ponto em que se cruzam a crítica textual, a história do livro e a sociologia cultural.

26. Ver coletânea de estudos em Roger Chartier, *The Cultural Uses of Print in Early Modern France* (Princeton, N.J., 1987), e em *Les Usages de l'imprimé*.

VII

CORPOS, DETALHES E A NARRATIVA HUMANITÁRIA

THOMAS W. LAQUEUR

> A compaixão em si esquiva-se da lógica. Não existe relação entre a piedade que sentimos e a extensão da dor pela qual a compaixão é provocada. ...É necessário, talvez, que assim seja. Se tivéssemos e fôssemos capazes de sentir os sofrimentos de todos, não conseguiríamos viver. Talvez o terrível dom da piedade por muitos seja concedido somente aos santos... e para nós todos reste apenas, na melhor das hipóteses, a piedade esporádica dirigida ao indivíduo isolado, o *Mitmensch*, o co-homem: o ser humano de carne e osso à nossa frente, ao alcance de nossos sentidos providencialmente míopes.
>
> Primo Levi, *The Drowned and the Saved*

O presente ensaio pergunta como os detalhes sobre os corpos sofredores dos outros suscitam a compaixão, e de que modo essa compaixão passa a ser entendida como um imperativo de ações mitigatórias. É um ensaio sobre as origens do humanitarismo do século XVIII e primórdios do XIX.

Apresentei uma primeira versão deste trabalho como Farnham Lecture na Universidade de Princeton, na primavera de 1987, e sou extremamente grato às críticas que ali foram feitas por Peter Brown, Laura Engelstein, Isabel Hull, Peter Mandler, Joan Scott e Lawrence Stone. Também quero agradecer a Robert Abzug, Francis Ferguson, Catherine Gallagher, Stephen Greenblatt, Samuel Haber, Thomas Haskell, Lisbeth Hasse, Wendy Lesser, Randy McGowan, Gail Sa-

Começando no século XVIII, um novo corpo de narrativas passou a abordar, de forma extraordinariamente minuciosa, os sofrimentos e a morte de pessoas comuns, de modo a tornar evidentes as cadeias causais que poderiam estabelecer uma ligação entre as ações de seus leitores e o sofrimento de seus sujeitos. Esse empreendimento estético, do qual analisarei aqui diversas formas, sob a rubrica de "narrativa humanitária", caracteriza-se, em primeiro lugar, por sua confiança no detalhe enquanto signo de verdade. O romance realista, a autópsia, o boletim médico e a pesquisa social são, todos, descendentes diretos da revolução empírica do século XVII[1]. Quantidades até então inéditas de fatos e observações sobre pessoas que, anteriormente, tinham sido ignoradas, transformaram-se nos blocos formadores do "efeito de realidade" e das técnicas literárias pelas quais as experiências alheias são representadas como reais na narrativa humanitária.

Em segundo lugar, a narrativa humanitária fundamenta-se no corpo pessoal, não apenas como o *locus* da dor, mas também como o elo comum entre os que sofrem e os que ajudariam, e como o objeto do discurso científico através do qual se estabelecem as ligações causais entre um infortúnio, uma vítima e um benfeitor. O corpo também é, sem dúvida, objeto da mercê, da misericórdia cristãs. Mas há uma diferença. A exortação de Cristo a vestir, alimentar e abrigar os necessitados é interpretada, no Evangelho, no sentido de fazer o mesmo ao Seu corpo: "Em verdade vos digo que, sempre que o fizestes a um destes meus pequeninos irmãos, a mim o fizes-

literman, Randolph Starn, Reginald Zelnik e aos membros do Seminário de História da Medicina e Cultura de Berkeley, especialmente Ian Burney e Caroline Welberry, pelas críticas profundas e substanciais a esboços subseqüentes.

1. Essa questão relativa ao romance é, certamente, uma das teses centrais de *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, de Ian Watt (Berkeley e Los Angeles, 1964). Para uma visão mais geral do novo poder da evidência empírica, ver Barbara Shapiro, *Probability and Certainty in Seventeenth-Century England: A Study of the Relationships Between Natural Science, Religion, History, Law, and Literature* (Princeton, N.J., 1983).

tes" (Mateus, 25:40). O corpo universal do Deus que subiu aos céus intervém, aqui, entre o sofredor e aqueles que praticam atos de misericórdia. Nas narrativas humanitárias dos séculos XVIII e XIX, ao contrário, o corpo individual, vivo ou morto, adquiriu um poder próprio. Na verdade, o cadáver, ainda mais que a carne vivificada, permitiu que a imaginação penetrasse a vida de um outro. Uma vida que tinha chegado ao fim podia ser retrospectiva e definitivamente representada, ao passo que uma vida ainda em curso permanecia esquiva. "O que atrai o leitor de um romance", observou Walter Benjamin, "é a esperança de aquecer sua vida claudicante com uma morte sobre a qual ele lê"[2].

Finalmente, e mais importante para a política de reforma efetiva, a narrativa humanitária expõe os lineamentos de causalidade e ação humana: a ação mitigatória é representada como possível, eficaz e, portanto, moralmente imperativa. Alguém, ou algo, fez alguma coisa que provocou dor, sofrimento ou morte, que podiam, sob determinadas circunstâncias, ter sido evitados ou mitigados. Em um agudo contraste com a tragédia, em que sentimos pelo sofrimento do protagonista exatamente porque é universal e não pode ser ajudado — não há nenhum convite, ou possibilidade, de fazer qualquer coisa para impedir os crimes de Macbeth e suas conseqüências —, a narrativa humanitária descreve um sofrimento específico e oferece um modelo para a ação social precisa.

O gênero subsiste na matriz de causa e efeito pormenorizados, de erro específico e ação específica. Os mineiros de carvão morrem por má ventilação, as costureiras por excesso de trabalho e ar de má qualidade; as crianças perdem as mãos porque as correias motrizes ficam expostas, e, em *Oliver Twist*, Little Dick morre em conseqüência direta

2. Walter Benjamin, *Illuminations* (Nova Iorque, 1971), pp. 100-101.

do descaso que sofre nas mãos dos supervisores dos pobres. Produtos químicos e práticas industriais específicos conduzem, com precisão epidemiológica, a doenças específicas que atingem grupos de trabalhadores. Em todos esses exemplos, uma análise lógica do sofrimento expõe os meios de aliviá-lo. As grandes causas parecem originar-se do poder que tem *um* dorso dilacerado, *uma* fisionomia doentia, *uma* morte prematura de estimular a imaginação moral. Uma das figuras mais importantes dos primórdios do abolicionismo inglês, Granville Sharpe, relata, por exemplo, que passou a envolver-se com o sofrimento dos escravos quando encontrou um negro, Jonathan Strong, esperando à porta de seu irmão William Sharpe para ser tratado dos ferimentos que seu proprietário, das Índias Ocidentais, lhe infligira nas costas[3]. Os ferimentos de um homem, não os crimes abstratos da escravidão, falaram mais alto e trespassaram seu coração, levando-o a aderir à causa abolicionista.

Para John Howard, o reformista das prisões, os detalhes também falavam por si, em favor tanto da verdade quanto de uma ação virtuosa: "Minha descrição parecerá, a alguns leitores, excessivamente minuciosa; em vez de caracterizar em termos gerais, achei melhor fazer um relato das circunstâncias. Através destas, a legislatura poderá ficar sabendo melhor qual é o verdadeiro estado em que se encontram as prisões". Os corpos dos prisioneiros agrediam a sensibilidade de Howard: "seu aspecto doentio e descarnado expõe, sem palavras, o grau de miséria a que chegaram". Ele viu muita aflição, segundo diz, "mas o que mais chamou minha atenção foi o tifo e a varíola". Mais uma vez, é a carne que fala. Sua cruzada pessoal teve origem nas minúcias das condições das prisões e na decadência do corpo,

3. Ver Roger Anstey, *The Atlantic Slave Trade and British Abolition 1760-1810* (Londres, 1975), p. 244.

tão meticulosamente descritas por ele, e nas "cenas calamitosas" que presenciou — "A cada dia, tornava-se maior minha ansiedade por aliviá[-los]". Os detalhes falam tanto à consciência privada de Howard quanto, através de suas narrativas, ao mundo exterior[4].

Não pretendo afirmar que as narrativas do tipo que acabei de descrever constituam a única forma de despertar ação ou compaixão. Em *A cabana do pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe, por exemplo, o veículo imaginativo dos sentimentos abolicionistas é a dissolução da família de escravos, muito mais que as costas dilaceradas do escravo. Rousseau afirma que o deslocamento da preocupação conosco para a preocupação com os outros, o amor por todos, concretiza-se através da abolição da propriedade, e que o egoísmo é produto da mesma. As narrativas com as quais me ocupo aqui atuaram exatamente no sentido oposto[5]. Criaram um sentido de propriedade nos objetos de compaixão, apropriando-os à consciência dos pretensos benfeitores. Minha afirmação, portanto, é mais modesta: a de que um conjunto específico de narrativas humanitárias criou "paixões solidárias" — transpôs o abismo entre fatos, compaixão e ação — em uma grande variedade de lugares e circunstâncias, mas, de modo algum, de maneira exclusiva ou universal.

David Hume sugere de que modo essas narrativas poderiam funcionar. Um belo peixe, um animal selvagem, uma paisagem espetacular ou, na verdade, "qualquer coisa que não nos pertença, nem esteja relacionada a nós", diz ele, não nos inspira orgulho ou vaidade. A falha, porém, não se encontra nos objetos em si, mas na relação deles conosco. Acham-se por demais apartados e distantes para desper-

4. John Howard, *The State of Prisons* (Londres, 1929), seção 7, p. 158; seção 1, p. 1; introdução, p. xix.
5. Essas observações me foram feitas por meu colega Samuel Haber.

tar paixão. Somente quando "esses objetos exteriores estabelecem qualquer relação específica conosco, e a nós se ligam ou associam", é que passam, então, a envolver as emoções[6]. Para Hume, a propriedade é o caminho mais óbvio para que isso aconteça, e os "humanitários" na verdade reivindicam, implicitamente, um interesse de propriedade por aqueles a quem ajudam. Falam com mais autoridade sobre os sofrimentos dos injustiçados do que podem falar por si próprios aqueles que sofrem. Em termos mais gerais, porém, Hume está sugerindo que a preocupação e a ação morais são engendradas não pela lógica das relações entre os seres humanos, mas pela dor de um estranho chorando — *como se a dor fosse nossa, ou de alguém próximo.*

Inicio minha discussão das narrativas humanitárias com o romance porque, além de ser o mais óbvio e o mais famoso dentre os novos gêneros do século XVIII, é nele que mais se discute a relação entre os fatos do mundo, as ficções acerca deles e a reação dos leitores. Na verdade, como disse Michael McKeon, o romance foi criado para servir de mediador entre os universos divididos da verdade e da virtude: "As origens do projeto mediador do romance assinalam a descoberta não da relação entre essas esferas, mas de uma divisão crescente entre elas, grande demais para ser ignorada"[7]. Em certo sentido, o romance é um gênero que nasceu do problema que Hume analisou muito habilmente ao dizer que não é "contrário à razão preferir a destruição do mundo inteiro a um arranhão em meu dedo"[8].

6. David Hume, *A Treatise of Human Nature*, org. L. A. Selby-Bigge (Oxford, 1965), 2(9): 303.
7. Michael McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600-1740* (Baltimore, 1987), pp. 419-20.
8. Hume, *Treatise of Human Nature*, 3(iii): 416. Esse fato da natureza humana tinha de ser reconhecido como um dado do discurso moral e, ao mesmo tempo, como um obstáculo a ser superado. "Se ele estivesse para perder seu dedo mindinho amanhã", disse Adam Smith, "não dormiria esta noite. Contudo, uma

Embora o romance não seja a forma primeira, nem prototípica da narrativa humanitária, seus criadores têm uma consciência única do poder de suas estratégias literárias. Ao "negar seu próprio modo de produção enquanto meras ficções", como disse um crítico, e ao empregar uma grande variedade de técnicas miméticas (a afirmação, por parte do narrador, de que está simplesmente relatando o que se passou no mundo exterior, o uso de um passado imediato, o acúmulo de pormenores circunstanciais etc.), o romance cria uma experiência "viva" que adquire autoridade pelo fato de ser, aparentemente, um relato da "experiência real"[9]. Nos primórdios da história do romance, quando as convenções da ficção realista ainda não haviam lançado raízes, os escritores tinham de trabalhar duro para criar o "efeito de realismo". Defoe, por exemplo, afirma solenemente que suas ficções são verdadeiras: *Moll Flanders* é uma versão ligeiramente modificada do relato do próprio protagonista; Alexander Selkirk jura, na forma da lei, que sua vida constitui a base de *Robinson Crusoe*. O romance epistolar conta com a intimidade da carta para dar a seus leitores a sensação de que, apesar da forma impressa, têm acesso imediato às idéias e aos sentimentos dos correspondentes em questão.

A capacidade que esses tipos de narrativa têm de provocar compaixão é óbvia. Quem quer que tenha lido sobre

vez que nunca os viu, vai roncar profundamente a noite toda, a despeito da ruína de centenas de milhões de seus irmãos, e a destruição dessa multidão imensa interessa menos a ele do que seu insignificante drama pessoal" (Smith, *Theory of Moral Sentiments*, org. A. L. Macfie e D. D. Raphael [Oxford, 1976], 3 [3.4]: 136-37). Jane Austen diz a mesma coisa, ainda que com ironia autocrítica e insinuando que cultivar o próprio jardim moral é preferível aos esforços necessariamente mal engendrados de intrometer-se nos assuntos alheios (ver na seqüência). Sou muito grato a Wendy Lesser e Lisbeth Hasse por sua sugestão de que eu lesse Hume para a realização deste ensaio, e a David Keightley, Barry Stroud e Richard Teichgraeber, que me ajudaram a encontrar e a compreender os trechos relevantes tanto em Hume quanto em Smith.
9. Lennard J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel* (Nova Iorque, 1983), pp. 155, 212-13, e *passim*.

a peste negra em *Journal of a Plague Year*, a explosão da mina no *Germinal* de Zola, ou a morte prolongada de Clarissa e do frágil Paul Dombey, foi tocado por esses relatos de mortes. Leitor e personagem são ligados por um corpo comum e uma natureza orgânica comum. Aqui estão os desenlaces de vidas/histórias nas quais acreditamos e que nos tocam. E, embora a finalidade retórica de cada um desses episódios seja diferente, todos compartilham uma técnica narrativa que reforça o compromisso com a realidade do sofrimento humano e seu clamor por solidariedade.

Mas, dentre as novas "narrativas humanitárias", o romance é apenas a mais autoconsciente. Os relatos de caso e a autópsia desenvolvem-se ao mesmo tempo e compartilham tanto as técnicas do romance quanto seus pressupostos sobre a ação. Constituem relatos passo a passo da história do corpo em relação a si mesmo e às condições sociais, oferecendo desse modo um modelo para a compreensão do infortúnio. Quer sua retórica pretenda ou não levar à ação, os textos médicos que vou analisar apresentam, em sua forma mais pura, o acúmulo e a ordenação de enormes quantidades de detalhes, com o que pretendem conferir realidade à dor alheia e oferecer uma lógica de intervenção específica. Esses textos expõem, mais claramente que o romance, as possibilidades de ação e domínio.

Assim, os relatos de caso e as autópsias constituem narrativas humanitárias não apenas pelos programas de ação neles implícitos, ou porque os médicos fossem figuras proeminentes em um grande número de movimentos reformistas tanto na Inglaterra quanto no continente europeu, mas também porque fazem dos corpos a base comum da sensibilidade humanitária e expõem a história do sofrimento deles. Ainda que se dedique a salvar vidas humanas, o humanitarismo volta sua atenção, mais intensamente, para os mortos, convertendo-se num guia para o domínio da morte.

Como os primeiros romances, as primeiras versões da narrativa médica da qual me ocupo passam o tempo justificando-se — demonstrando a validade de seus temas e reivindicando seu *status* enquanto forma literária. Hermann Boerhaave, o grande médico holandês do início do século XVIII, defende o fato de esquadrinhar o corpo ainda sagrado, em busca do fundamento orgânico da dor e do sofrimento de um paciente, afirmando que, através de sua iniciativa, outros médicos serão mais capazes de identificar as "características secretas e imprecisas" da doença. Boerhaave dedica um espaço considerável ao detalhe circunstancial, à "singularidade da doença", e a fazer com que seus leitores acreditem que suas histórias são verdadeiras e irreprocháveis. Uma vez que ainda não foram instituídas as convenções pelas quais a veracidade da narrativa médica podia prescindir de verificação, ele precisa distinguir-se claramente dos "homens depravados, insinceros e intransigentes que extraem prazer de relatos ambíguos e suspeitos que se espalham entre o populacho". Enquanto os romancistas criavam uma nova ficção a partir dos elementos de relatos de notícias de veracidade duvidosa, os médicos como Boerhaave empenhavam-se em desenvolver um novo tipo de relatório médico factual, com pretensões a uma verdade que não se comprometesse por sua associação com os exageros de uma tradição médica popular e com histórias de nascimentos monstruosos, recuperações milagrosas ou resistências físicas extraordinárias[10].

Além disso, tanto nos romances quanto nos relatórios médicos, o leitor é solicitado a solidarizar-se com o corpo

10. Hermann Boerhaave, "Description of Another Dreadful and Unusual Disease", trad. por Maria Wilkins Smith, *Journal of the History of Medicine* 23 (1968): 334; *idem*, "Atrocis, nec descripti prius, morbi historia" (História de uma doença atroz nunca descrita antes), trad. para o inglês por Vincent J. Derbes, M.D., e Robert E. Mitchell, *Bulletin of the Medical Library Association* 43 (1955): 220.

do paciente/protagonista, a senti-lo de modo vicário. Boerhaave lê os pensamentos de seu paciente e diz por ele as suas palavras. "Então ele tentou me falar sobre a doença de que sofria, mas não conseguiu; quando tentava falar, a dor o impedia de fazê-lo". "Tivesse ele condições de me contar", lamenta o narrador: " 'Imagine, Boerhaave, que sofrimentos têm atormentado minha paciência; você sabe que dores tenho sofrido! Pense em que coisa é essa, cujas forças imensas me fazem padecer, e da qual não consigo me libertar' "[11]. O nível de detalhes circunstanciais é balzaquiano. Os leitores de Boerhaave sabem, por exemplo, exatamente o que o homem com ruptura do esôfago comeu durante sua doença fatal, e mesmo assim o narrador nos convida a confiar nele ao admitir falhas insignificantes em seu conhecimento: não está bem certo se o pâncreas de vitela estava ligeiramente cozido ou frito, se o pato que o paciente engoliu, mas não conseguiu digerir, era um pedaço do peito ou da coxa, se o vinho era do Mosel ou não. Quem não confiaria na escrupulosa honestidade de tal guia?

Quando o paciente morre e os leitores são informados da causa de tanta dor — isto é, quando a dissecação *post-mortem* é minuciosamente relatada —, a precariedade e o ineditismo do gênero tornam-se mais evidentes. Estão ausentes, por exemplo, os lances de uma autoconfiança retórica e os procedimentos explícitos das normas de conduta do século XIX. Em vez disso, Boerhaave empenha-se em transmitir o sofrimento alheio de uma nova forma clínica. Aos poucos, e com riqueza de detalhes, ele vai conduzindo seu leitor a descobrir as verdades dos corpos em questão. Em um de seus casos, ele abre ligeiramente o peito do paciente, introduz o dedo e explora. Só então confessa, como

11. Boerhaave, "History of a Grievous Disease", p. 222.

se estarrecido por uma revelação: "Percebi que não havia maneira mais confiável de observar o interior do que abrir o peito todo". Quando finalmente localiza o tumor que asfixiara seu paciente, Boerhaave exclama: "Imagine, leitor, o horror que sentimos ao ver essa monstruosidade enorme e disforme naquele lugar, em vez das nobres vísceras, e todos a tocamos e contemplamos"[12]. Um horror gótico é tratado com naturalidade. Ali, no corpo, está a patologia orgânica em toda sua especificidade, e basta observá-la para que o horror e a compaixão sejam suscitados.

Quanto ao homem cujos sofrimentos eram tão atrozes que o impediam de falar, Boerhaave relata ofegante, ao deparar-se com um ruptura da pleura: "Mas era uma coisa intumescida, horrível e monstruosa! Quando, delicadamente, girei a ponta de meu dedo na ferida, deparei-me com um orifício, e o dedo chegou a uma ruptura do esôfago. ...Eu mal conseguia acreditar no que havia descoberto e, perplexo, chamei todos os outros e mostrei-lhes aquela coisa estranha e bizarra". A autópsia se detém aqui — como não teria acontecido um século depois — porque "a religião, a reverência e a piedade impediam a continuidade do exame e a dilaceração do cadáver". Depois de páginas e mais páginas, finalmente Boerhaave revela a causa de tanta dor e o destino do alimento meticulosamente descrito. No final, Boerhaave desarma seus leitores: "Estou convencido de que minha narrativa deve tê-los aborrecido"[13].

As pretensões humanitárias desses relatos de caso são de dois tipos. Em primeiro lugar, interpretam o sofrimento de modo a provocar solidariedade e exibir um domínio secular do corpo. Mas também criam argumentos mais reto-

12. Boerhaave, "Description of Another Disease", pp. 345, 347.
13. Boerhaave, "History of a Grievous Disease", p. 235.

ricamente específicos para a preocupação humanitária. No século XVIII, os médicos aderiam explicitamente ao "partido da humanidade" como um componente de sua autodefinição profissional. Por volta de meados do século XIX, não mais precisavam proclamar essa afiliação em seus escritos científicos; suas preocupações humanitárias não são mais colocadas em dúvida. Nos registros de autópsias, bem como no romance naturalista, a sensibilidade humanitária é um pressuposto tão inquestionável que nem é preciso mencioná-la.

Nos textos médicos do final do século XVIII, ainda é explícita a ligação entre as reivindicações humanitárias (e outras, de natureza política), por um lado, e as narrativas do corpo, por outro. William Hunter, por exemplo, o mais importante cirurgião inglês do período, publicou uma defesa extraordinariamente compassiva das mulheres acusadas de assassinar seus bebês[14]. O trabalho é apresentado como o desdobramento de uma carta escrita anteriormente por ele a um magistrado da zona rural, que lhe pedira conselhos para a defesa de uma garota acusada de infanticídio. Esse magistrado acreditava na inocência da jovem, embora ela tivesse sido considerada culpada, e solicitava a opinião experimentada de seu amigo cirurgião, em apoio à defesa que pretendia fazer.

Hunter escreve numa voz narrativa muito familiar aos leitores de *Pamela* ou *Clarissa*. Primeiro afirma — como faria o romancista claramente em obras do início do século XVIII, e em menor grau mais tarde — que tem um conhecimento especial do assunto, um conhecimento especial do "caráter feminino": "Tenho compartilhado dos segredos delas, tenho sido o conselheiro e orientador em seus mo-

14. William Hunter, "On the Uncertainty of the Signs of Death", *Medical Observations and Inquiries* (Londres, 1784), 6:269-90.

mentos de maior sofrimento físico e mental"[15]. O médico, como o romancista e o humanitário em geral, tem a autoridade de expor a um exame minucioso a consciência subjetiva dos outros, fazendo isso com mais eficiência do que eles próprios seriam capazes.

Em seguida, Hunter convida os leitores a entrar na mente e no corpo das supostas assassinas e, desse modo, a sentir por elas — ou, talvez mais exatamente, através delas. "As mulheres que engravidam e não ousam declarar seu estado são, em geral, objeto da maior compaixão. ...Pense seriamente sobre como [em tais circunstâncias] deve sentir-se uma criatura dessas." As mulheres que matam seus filhos, talvez numa tentativa de acabar com suas próprias vidas, podem perfeitamente estar num estado de loucura, febre ou demência. Se "despertam nosso horror", devem também "despertar nossa piedade". Mas os verdadeiros criminosos são os homens, continua Hunter. Enquanto a futura mãe é "frágil, crédula e iludida", o pai, "depois de satisfazer-se, esquece suas promessas de casamento"[16]. (Hunter poderia ter acrescentado que os juízes de paz e a comunidade eram cada vez mais incapazes, ou estavam cada vez menos dispostos a fazer cumprir uma promessa de casamento; essa situação levou a um número crescente de filhos bastardos, o que aumentava a tentação de cometer infanticídio.) Uma mulher que não se sentisse envergonhada não tentaria esconder o nascimento de uma criança. Na versão que Hunter apresenta da história, a impostura torna-se, em si, um signo de virtude e um convite a sermos solidários com o impostor.

Implicitamente, o que confere autoridade a esses chavões é a ampla e famosa prática clínica de Hunter[17]. Uma grande

15. *Ibid.*, p. 269.
16. *Ibid.*, pp. 270-71.
17. Como diz Roy Porter, Hunter foi o grande empreendedor médico de seu tempo. Seus escritos e seu ensino de anatomia eram amplamente conhecidos

parte do tratado ocupa-se de detalhes sociais e anatômicos que solicitam e justificam a compaixão de seus leitores pelas mulheres acusadas de terem assassinado seus bebês. Ele relata o caso de um recém-nascido encontrado morto no quarto de sua mãe, uma empregada doméstica. Seus pulmões boiaram, e então se presumiu que a criança tinha nascido viva. No entanto, como nós e as autoridades contemporâneas poderíamos maldosamente supor, a mãe não matou o bebê. A mãe de fato tinha ocultado a gravidez, mas não com a intenção de cometer infanticídio. Tinha feito planos secretos de dar à luz numa casa vizinha. Quando as dores do parto começaram, encheu-se de pânico e terror e desmaiou. Ao acordar do desmaio, a criança morta estava em meio a suas roupas molhadas. Ela então colocou-a numa caixa, onde a encontraram. A proprietária do quarto que ela tinha pensado em alugar confirmou essa história, e a jovem foi declarada inocente[18].

A maior parte do depoimento de Hunter, porém, é de cunho mais clínico. Ele fundamenta sua credibilidade na experiência com um grande número de corpos: recém-nascidos vivos, natimortos e bebês em vários estados de decomposição[19]. Um sensacionalismo científico exige a atenção e a solidariedade de seu público. Hunter adverte que nem sempre se pode confiar no teste dos pulmões, no qual os pulmões de um bebê morto são colocados em água e, se boiarem, supõe-se que a criança chegou a respirar[20]. Os pulmões podem

e, muito mais do que seria o caso hoje, faziam parte da vida cultural de sua época. Ver Roy Porter, "William Hunter: A Surgeon and Gentleman", em *William Hunter and the Eighteenth-Century Medical World*, org. W. F. Bynum e Roy Porter (Cambridge, 1985), pp. 7-34.

18. Hunter, "On the Uncertainty", pp. 275-77. Esse conjunto de circunstâncias atenuantes é um lugar-comum nos relatos de infanticídio, uma defesa trivial.

19. *Ibid.*, pp. 281-82.

20. *Ibid.*, pp. 284-85. Esse teste baseou-se nas observações de Jan Swammerdam, naturalista holandês do século XVII, e entrou para a literatura forense em 1690, quando Johann Schreyer utilizou-o em defesa de uma mulher acusada de infanticídio (*Erörterung und Erläuterung der Frage: Ob es ein gewiss Zeichen, ween eine todtend Kindes Lunge im Wasser untersinckt, dass solches in Mutter-Leibe gestorben sey?* [Zeitz, 1690]).

podem boiar devido à putrefação, ou pelo fato de a mãe ter insuflado ar na boca do filho natimorto. Ele nos conta sobre um júri que, equivocadamente, pretendia condenar uma mulher por assassinato, acreditando que as marcas na criança morta só poderiam ter sido feitas enquanto ela ainda estava viva, e que somente a acusada tinha estado em condições de infligi-las ao bebê. Hunter, porém, oferece-se para amolecer o corpo em água morna, comprimi-lo e resfriá-lo de novo, produzindo, assim, marcas idênticas num corpo inequivocamente morto. Numa atitude misericordiosa, o júri aceita a tese, sem que, para tanto, a experiência precise ser feita. E assim por diante. "Espero", diz Hunter, "que todos esses fatos sirvam para salvar algumas mulheres infelizes e inocentes"[21].

As narrativas sociais que Hunter entrelaça com a medicina legal constituem um material absolutamente característico do século XVIII. Na verdade, adquirem força exatamente pelo fato de serem repetidas em tantos contextos diferentes e se transformarem, pela repetição e pela associação com a autoridade da medicina e da lei, no instrumento para a compreensão das ações alheias. Um inquérito por morte suspeita nos conta sobre uma criada de Lady Tyrconnell que tinha ocultado sua gravidez dos outros criados da casa e deu à luz um bebê prematuro, mas, segundo o depoimento do cirurgião, vivo e do sexo feminino. Nessa versão, a criada foi salva pelo minucioso testemunho de uma governanta que afirmou ter conhecimento de que a acusada havia preparado o enxoval do bebê, de modo que, provavelmente, ela não tinha a intenção de ocultar sua gravidez para sempre, matando a criança. Nos relatórios impressos de julgamentos de Old Bailey*, nos boletins que anun-

21. Ibid., p. 290.

* O mais importante tribunal criminal de Londres. (N.T.)

ciavam a execução de casos em que a defesa tinha falhado, nas baladas e nos textos de medicina legal, a história é recontada com ligeiras modificações. Portanto, a forma narrativa exaltando a ação e solidariedade "humanitárias" é amplamente difundida[22].

Não pretendo insinuar que o interesse de Hunter em salvar mulheres inocentes seja puramente altruísta, ou que o maior ou menor empenho do direito penal em levar a julgamento o infanticídio seja ditado por princípios transcendentais de justiça[23]. Hunter está, nitidamente, demarcando um território profissional contra as investidas dos leigos em geral, dos juízes ignorantes e da classe dos advogados. A grande virtude da era moderna, como disse mais tarde um especialista em jurisprudência médica, é que "os recessos mais íntimos da ciência humana são revelados"; o conhecimento outrora ausente ou exclusivo "torna-se óbvio, ou ao menos acessível, ao grande público"[24]. E, certamente, são os médicos que tornam tudo isso possível.

Hunter e seus colegas estão declarando soberania epistemológica sobre as mentes e os corpos alheios. Na verdade, o médico pode saber mais sobre as ações e motivações alheias do que as próprias pessoas em questão. Um dos mais importantes textos da medicina forense do início do século XIX cita o caso de "uma mulher pobre, de nome Grimshaw", que confessou com riqueza de pormenores o assassinato de seu bebê. Mas o depoimento médico que examinou

22. Manuscrito intitulado "Inquéritos por morte suspeita em Westminster, Abadia de Westminster, 14 Jan. 1764.

23. Ver Thomas L. Haskell, "Capitalism and the Origins of the Humanitarian Sensibility", Parte I, *American Historical Review* 90 (1985): 339-61, esp. pp. 343-45, onde se poderá encontrar uma brilhante discussão das relações entre interesses de classe e outros interesses, por um lado, e a intenção de praticar o bem, por outro.

24. Michael J. Ryan, *A Manual of Medical Jurisprudence* (Filadélfia, 1832), p. 1.

o corpo desmentiu a confissão dela. Ao tomar conhecimento desse testemunho que a inocentava, ela "pareceu muito conturbada, e disse em voz baixa: 'Achei que tinha matado a criança, mas deixarei que os médicos decidam se a matei ou não' "[25].

O papel fundamental do corpo para a exposição do mal e a criação de uma sensibilidade em bases comuns é bastante claro. Sua ligação com a narrativa humanitária é mais aparente — e mais explicitamente entrelaçada com outros programas de ação cultural — nos escritos de outro médico famoso do final do século XVIII, John Ferriar de Manchester. Ferriar era líder de um grupo de médicos muito ativos no movimento pela reforma das fábricas, saúde pública e outras obras beneméritas, e escreveu muito sobre uma grande variedade de temas médicos, inclusive sobre a fisiologia da morte[26]. Na Inglaterra, o interesse médico pela morte era institucionalmente ligado ao humanitarismo. Na década de 1780, por exemplo, foi criada a "Sociedade Humanitária", com o objetivo de fazer reviver aqueles que pareciam mortos — vítimas de afogamento, raios, traumatismos — mas

25. William A. Guy, *Principles of Forensic Medicine* (Nova Iorque, 1845; publicado inicialmente em Londres, 1844), p. 14. Uma vez que o gênero e a política profissional estão inextricavelmente ligados, fica difícil fazer afirmações gerais. É tentador afirmar que Hunter, Guy e seus colegas, todos do sexo masculino, estão declarando um domínio sobre os corpos e as pessoas de seus clientes do sexo feminino. Contudo, o caso citado pouco antes desse que discuto envolve seis marinheiros que juraram, com grande precisão de detalhes, ter matado o capitão de uma fragata. O exame médico de seu estado mental provou que eles nem cometeram o crime, nem sequer viram o oficial em questão. O imperativo profissional, que Guy pretende instilar em seus alunos, é o de fazer uma investigação minuciosa do estado mental daqueles que se declaram culpados e confrontar cuidadosamente todas as evidências. Em *Sympathy and Science: Women Physicians in American Medicine* (Nova Iorque, 1985), Regina Marantz faz uma avaliação equilibrada e complexa das relações entre gênero e compromisso profissional.

26. A obra de Ferriar constitui um dos argumentos mais convincentes e bem documentados em favor do papel central do corpo na compreensão e no domínio da sociedade industrial. Trata-se, também, de um apelo sistemático aos ricos, para que vejam a doença como uma preocupação social de razões de interesse

que poderiam ser salvos se os médicos e o público aprendessem a distinguir a morte real da morte aparente e aplicassem os primeiros socorros apropriados às vítimas nas quais ainda ardesse a centelha de vida. A Sociedade patrocinava pesquisas e a produção de textos tanto sobre os sinais da morte quanto sobre técnicas de ressurreição.

A ênfase de Ferriar é um pouco diferente, no sentido de que ele está menos interessado na morte aparente ou no perigo do sepultamento prematuro do que no direito de morrer com decência. O corpo é, mais uma vez, o *locus* do discurso; uma compreensão dos processos patológicos oferece a estrutura narrativa para o tratamento amável e cuidadoso dos enfermos. Se aqueles que cuidam dos moribundos compreendessem a fisiologia da vida que se esvai, diz Ferriar, a agonia dos últimos momentos poderia ser aliviada. A biologia determina que é um ato de misericórdia simplesmente deixar que morram as pessoas cronicamente doentes. "A aproximação da verdadeira morte produz uma sensação semelhante ao adormecer. Para o que vai morrer, a perturbação respiratória é a única fonte aparente de inquietação", e não se deve recorrer a contramedidas. "Agitar alternadamente os braços" quando a morte está próxima pode ser uma tentativa de ajudar os músculos do peito e auxiliar a respiração. Em muitos casos, há um intervalo considerável "entre a inconsciência e a cessação total da existência"; em nome da humanidade, é preciso acabar com o costume supersticioso, cruel e antinatural de retirar o moribundo da cama e levá-lo para um colchão duro, para que lhe seja mais fácil "deixar a vida". Ferriar condena o amortalhamento prematuro do cadáver, a tentativa de forçar a passagem de líquidos por uma boca que não consegue engolir, os "médicos ignorantes [que] atormentam [o] paciente com tentativas inúteis de estimular o sistema em dissolução", e o barulho e alvoroço desnecessários. A ciência está, aqui, explicitamente a serviço da "humanidade"[27].

próprio, quando não humanitárias. "Todos os venenos contagiosos [Ferriar era um fervoroso miasmatista] têm origem no corpo humano." Esses venenos começam com os pobres, que nas novas cidades vivem expostos a todo tipo de pestilência, sujeira e podridão. "Por vias secretas, atingem os mais opulentos, vingando-se implacavelmente de seu pouco-caso, ou de sua insensibilidade, diante da desgraça que os rodeia" (John Ferriar, *Medical Histories and Reflections* [Londres, 1792], 1: 241). "Parece, portanto", diz ele algumas páginas adiante, "que a segurança dos ricos está fundamentalmente ligada ao bem-estar dos pobres, e que uma atenção constante e minuciosa a suas necessidades não constitui menos um ato de autopreservação do que uma virtude" (1: 246).

O trabalho de Ferriar foi reimpresso pela Sociedade para a Melhoria das Condições dos Pobres como parte de um programa de aprimoramento da sensibilidade dos pobres, cuja "brutalidade", imaginava-se, era fruto da ignorância. "Bom senso e conhecimentos médicos", esperava a Sociedade, terminariam por "chegar até as casas humildes e ajudar a criança, a esposa e o vizinho em seus últimos cuidados para com o amigo que vai morrer"[28]. Percebe-se, com clareza, que não se trata de um desejo transcendentalmente altruísta. O imperialismo médico está em ação; o periódico no qual o artigo é publicado destina-se à preservação das relações paternalistas entre ricos e pobres. Não obstante, através desse discurso do corpo estabelece-se uma base comum de sentimentos e instituem-se os caminhos cognitivos da intervenção[29].

27. John Ferriar, "Extract from Dr. Ferriar's Directions as to the Treatment of the Dying", *Reports of the Society for Bettering the Condition of the Poor* 2, 7 (1799): 286-92.

28. *Ibid.*, p. 286.

29. O caso de Ferriar é particularmente interessante porque, ao mesmo tempo em que ele considerava a medicina como o grande instrumento de reforma moral, e não pensava nada a respeito de uma intervenção direta e não solicitada nas vidas dos pobres, acreditava ser antiético que os médicos assistissem os moribundos, com base no fato de que, onde não tinham nenhuma ajuda a oferecer, não deveriam oferecer quaisquer serviços, nem cobrar pelas consultas. Portanto, o relato que ele faz da prática nos leitos de morte ajusta-se menos ao seu caso do que poderia parecer.

Em escala ainda muito maior e mais abrangente, o inquérito parlamentar desempenha a mesma função[30]. Iniciando suas atividades no início do século XIX, comitês e comissões de constituição muito diversificada produziram um número extraordinário de relatos até então inéditos do sofrimento humano. Esses relatos, por sua vez, tiveram uma longa vida pública em sua forma original, o "livro azul"*, e nos romances, opúsculos e jornais que iam buscar seu material nos "livros azuis". A exemplo dos romances e dos relatos de caso médicos, o inquérito parlamentar caracteriza-se pela riqueza de detalhes e por um compromisso mais ou menos explícito de expor as origens naturalistas do sofrimento. Mais uma vez, o corpo ocupa uma posição central. Não havia símbolo mais poderoso de degradação, nem uma estocada mais contundente na consciência moral entorpecida, do que a imagem da garotinha seminua que, subindo por um túnel escuro e estreito, empurrava uma carreta de carvão. A imagem apareceu no famoso relatório de 1842 sobre as mulheres e crianças que trabalhavam nas minas e nas fábricas. O inquérito tem uma ligação explícita com a solidariedade pelo sofrimento dos estranhos. Os "interesses da humanidade exigem consideração", dizia a primeira comissão de inquérito parlamentar a investigar os desastres nas minas, em seu relatório tecnicamente sofisticado de 1835. Nenhum "objeto de interesse financeiro ou de lucro pessoal, nem mesmo as supostas vantagens da competição pública", podem justificar que os donos das minas exponham homens e meninos a situações nas quais se encontram praticamente desprotegidos[31].

30. Falo, aqui, especificamente da Inglaterra, mas o acúmulo de detalhes com finalidades reformistas é um fenômeno europeu. Ver, por exemplo, William Coleman, *Death Is a Social Disease: Public Health and Political Economy in Early Industrial France* (Madison, Wis., 1982).

* No original, *blue book*, ou seja, publicação oficial de órgão governamental, geralmente um relatório parlamentar ou do Conselho Privado. (N.T.)

31. *Report of the Select Committee of the House of Commons on Accidents in Mines, Together with the Minutes of Evidence* 1835 (603) XX, p. v.

Antes dos inquéritos públicos, pouco se sabia sobre os perigos da mineração, ou de qualquer outra atividade semelhante. Esses perigos estavam ausentes de praticamente todos os relatos, com exceção dos boletins ocasionais anunciando a ocorrência de um desastre e o número de homens e meninos mortos. Em 1813, uma comissão privada foi instituída em Newcastle para investigar a sombria freqüência dos acidentes que tiravam as vidas e arrebentavam com os corpos dos mineiros. Essa comissão observou que "os distritos e as paróquias eram extremamente negligentes quanto a informar os casos de acidentes aos oficiais públicos responsáveis por esse tipo de investigação (*coroners*)", ou seja, a recorrer a um funcionário da Coroa para fornecer narrativas sobre as mortes de mineiros[32].

A comissão parlamentar de 1835, bem como outras que se lhe seguiram, transformou as mortes nas minas em assunto público, criando com isso uma nova política da narrativa: qual história, a história de quem, com que detalhes a história deveria ser contada, por quem, e com quais relatos dos acontecimentos? A comissão de 1835 apurou que muitos acidentes simplesmente nunca eram investigados. Em Staffordshire, por exemplo, um júri era sempre chamado a pronunciar-se quando uma corda se partia e os homens despencavam pelo fosso de uma mina. No entanto, se a mina desabasse, não se fazia inquérito algum. Por quê? "Não sei de nenhuma razão", afirma uma testemunha, "sei apenas que não costumam ser feitos". Em resumo, era "costumeiro" considerar a inadequação das estruturas de apoio como obra divina e, portanto, fora do controle dos homens, ao passo que as cordas desgastadas eram, por convenção, o resultado de uma falha humana[33].

32. *Ibid.*, pp. v, 22.

33. *Ibid.*, Qs 3070, 3076-77, p. 22.

Quando ocorria uma investigação, surgia então a questão política de definir até que ponto avançar no exame dos fatos e do corpo da vítima. Um longo inquérito sobre uma explosão particularmente catastrófica, que matou mais de cem homens numa mina perto de Wallsend, terminou com o veredito de que a explosão tinha sido conseqüência de "causa ou causas... que o júri desconhece", e que John Giles, o cadáver representativo sobre cujo corpo queimado, ferido e asfixiado realizou-se o inquérito, tinha morrido "acidentalmente, casualmente e por má sorte"[34].

Esse tipo de veredito baseava-se, como mostraram alguns críticos, em pelo menos dois fatos sociais influentes. Primeiro, tratava-se de um relato sobre mineiros, narrado a (e, em última análise, por) um júri — do qual os mineiros eram sistematicamente excluídos — cujos membros tinham interesses econômicos em um veredito que isentasse de culpa[35]. Mas, ainda mais importante, o veredito baseava-se numa teoria de causalidade — ela própria, sem dúvida, socialmente determinada — que estabelecia quais fatos seriam coletados e de que modo seriam interpretados. Muitos corpos, por exemplo (como mostrou uma testemunha médica) emergiam das explosões sem um único arranhão. Por quê? Porque, nas explosões, a principal causa de morte era a asfixia. E por que o público não tomava conhecimento desse fato? Porque o *coroner* não indagava, como deveria, "Por que tantos foram mortos? É verdade que houve uma

34. *Ibid.*, p. 188. Uma cópia do inquérito judicial apresentado como parte do depoimento arranjado de uma testemunha, o sr. John Buddle, encontra-se reimpresso aqui.

35. Ver, com relação a essas questões, o testemunho de Martin Jude, mineiro de carvão por trinta e quatro anos e, mais tarde, estalajadeiro e funcionário sindical, em *First Report of the Select Committee on Accidents in Coal Mines with Minutes of Evidence* 1852-53 (254)XX, Qs 1836, 1838; *Second Report...* 1853 (740)XX, Q 2415.

explosão; mas por que tantas mortes?". Se essas perguntas tivessem sido feitas, o público teria ficado sabendo que, nas minas, o perigo não provinha apenas do gás, mas do estado precário das portas de ventilação — o que fazia com que a explosão exaurisse todo o ar das áreas de trabalho, matando os mineiros (que, em outras circunstâncias, teriam resistido a uma explosão) por falta de ar puro[36]. Em resumo, ficaria claro que a ganância dos donos das minas é que fora responsável pela morte daqueles que, segundo um outro relato, haviam morrido em conseqüência de uma explosão inevitável.

Um inspetor de minas enviado pelo governo apresentou o mesmo tipo de relato a uma comissão de 1852, convocada, como no caso das outras que mencionei, "em nome da humanidade". O que se poderia fazer, perguntava a comissão, para reduzir o número de mortos, que na época chegava a cerca de mil por ano? Os *coroners*, respondeu ele, "obstruem todas as evidências, a não ser aquelas que têm uma relação direta com o acidente; eles não fornecerão evidências contra a administração geral e a ventilação da mina". Portanto, explosões que poderiam ter justificado ações penais contra os inspetores ou a administração das minas eram "negligenciadas e *transformadas* em morte acidental". Um especialista em jurisprudência médica testemunhou que os *coroners* insistiam em pesquisar apenas a causa

36. *Report of the Select Committee of the House of Lords to Inquire into the Best Means of Preventing the Occurrence of Dangerous Accidents in Coal Mines, with Minutes of Evidence* 1849 (613)VII, Q 1424. Uma vez que, segundo o relato de um boletim acerca de um acidente em uma mina, os homens que poderiam lançar "alguma luz sobre a catástrofe" tinham sido mortos no fosso, a autópsia e outras formas de inquérito teriam de contar suas histórias. O relato vem expresso em termos do que teria levado a mina a acabar com aquelas vidas. Nesse caso o que matou o corpo "sob investigação" não foi a explosão em si, mas, segundo um cirurgião, a inalação dos gases provocados por ela (Crime Box 3, John Johnson Collection, Biblioteca Bodleiana, Universidade de Oxford).

imediata da morte, e que seu exame das catástrofes nas minas "não costumava ser conduzido com o devido cuidado e discriminação". A comissão parece ter concordado, recomendando que "se fizessem inquéritos mais diligentes do que até então eram feitos sobre as causas próximas e remotas das explosões e perdas de vidas"[37]. Os "altos objetivos da humanidade", disse A. H. Wylie perante os comissários parlamentares em 1864, bem como a "segurança da vida entre uma parcela digna e muito laboriosa dos súditos de Sua Majestade", exigiam inquéritos mais cuidadosos[38].

Marx tinha plena consciência das decisões retóricas e dos perigos representados por tais inquéritos sobre os corpos de trabalhadores maltratados. Cita-os freqüentemente na única parte de *O Capital* voltada para a vida cotidiana e os sentimentos dos trabalhadores, deixando transparecer, claramente, um certo desconforto diante de seu apelo romanesco e sentimental. Uma semana, para citar um de seus muitos e muitos exemplos, todos os jornais de Londres publicaram a história muitas vezes contada da "Morte por simples excesso de trabalho". Marx conta que Mary Anne Walkley trabalhava como costureira em "uma das melhores chapelarias" de Londres, junto com outras sessenta garotas, trinta em cada sala, por vinte e seis horas e meia consecutivas.

37. *Report from the SCHC on Coal Mines, Together with the Proceedings of the Committee, Minutes of Evidence* 1852 (509)V, p. viii, Qs 841, 962, 1712.

38. *Appendix B to the Report of the Commissioners to Inquire into the Condition of All Mines in Great Britain* 1864 (3389)XXIV, 2ª parte, pp. 459, 450 e 450-63 e *passim*. Esse comentário sintetiza a crítica de um inquérito sobre as mortes de um grupo de homens cujo vagão despencou pelas laterais de um poço de mina ao partir-se a corrente que o sustentava. Veredito: "morte acidental". "Não se mencionou a questão da qualidade da corrente, nem sua tendência a romper-se." Um segundo inquérito sobre as mortes por queimadura de dois homens após a explosão de uma caldeira também conclui por morte acidental, embora a caldeira já estivesse velha e enferrujada ao ser instalada, nove anos antes, e tenha sido consertada de emergência para "funcionar mais um pouquinho" apenas dois meses antes do acidente fatal.

Dispunham de apenas um terço da quantidade de ar necessária à boa saúde. (Uma longa nota de rodapé informa que são necessários trezentos pés cúbicos de ar para dormir e quinhentos para as atividades do dia.) Mary Anne Walkley dormia em um quarto abarrotado, separada das outras jovens por pranchas de madeira. Na sexta-feira, ficou doente; no sábado, estava morta. O sr. Keys, um cirurgião trazido tarde demais até seu leito de morte, testemunhou que "Mary Anne tinha morrido em decorrência de longas horas de trabalho em uma sala superpovoada e um quarto pequeno demais e muito mal ventilado". "Com a finalidade de dar ao médico uma lição de boas maneiras", continua Marx, ironicamente, "o júri de instrução em inquérito por morte suspeita deu o veredicto de que 'a falecida tinha morrido de apoplexia, mas havia motivos para se temer que sua morte tinha sido acelerada por excesso de trabalho em local superpovoado' ". E conclui, de modo ambíguo, com uma citação do *Morning Star*, um jornal que defendia o livre-câmbio e cuja posição política Marx deplorava, mas cujo sensacionalismo sentimental estava disposto a utilizar: "Nossas escravas brancas, cujo trabalho as leva ao túmulo, em grande parte definham e morrem em silêncio"[39].

Essas discussões sobre o sofrimento e a morte são apenas fragmentos minúsculos de uma vasta literatura, rica e inquietante em seus pormenores, que classifica o infortúnio dentro de um novo discurso social e moral. Engenheiros demonstram de que modo esse ou aquele sistema de ventilação podem tornar as minas mais seguras. Médicos publicam autópsias e obras epidemiológicas que, com a precisão de um romance, associam os corpos arruinados dos mi-

39. Karl Marx, *O Capital*, trad. por Ben Fowles (Nova Iorque, 1977), 1 (10.3): 364-65. Agradeço a Cathy Gallagher por ter chamado minha atenção para esses parágrafos.

neiros ao meio em que vivem e, em especial, a tudo que, nesse meio, poderia ter sido alterado para que os resultados fossem melhores. Montanhas de fatos criam o efeito de realidade em histórias de sofrimento e convidam à ação reparadora. Um relato sobre febre em um vilarejo observa que o açougueiro local abatia seus animais em meio às casas, que as cabanas eram de pedras rústicas e cobertas com lajes pesadas, extraídas das pedreiras locais, que um limo esverdeado cobria os poços de detritos, e assim por diante. Ao lado da história familiar, da história pessoal e dos resultados de exames físicos em cerca de sessenta e três mineiros da Cornualha, um quadro gigantesco revela que o café da manhã de um mineiro era uma xícara de chá e pão com manteiga; um outro mineiro comia o mesmo mais um pouco de carne, preparada na forma de um pastelão "cuja massa, quando cozida, não passava de meia libra; ele também toma leite e come ovos e legumes". Outro mineiro, ainda que em geral abstêmio, de vez em quando tomava um ou dois quartilhos de cerveja[40]. O corpo estatístico transforma-se, aqui, no corpo vivo, que ingere certos alimentos e mora em um tipo específico de casa.

Como os romances industriais, os inquéritos usam, em seus relatos, detalhes que situam a vida e o sofrimento alheios em um contexto social, tornando-os inteligíveis aos leitores de outros lugares e outras épocas. Ambos os gêneros são produto e, até certo ponto, os responsáveis pela criação de um público de massa que se sente envolvido com os males específicos que atingem os outros e capaz de controlar esses males ao incorporá-los à narrativa e à ação.

A exemplo do romance do século XIX e do inquérito, a autópsia, em sua maturidade, pode pressupor que os leitores reconhecem-lhe o gênero. Trata daquilo que realmente aconteceu. Quase por convenção, o corpo é reconhecível como um *locus* comum de solidariedade, que liga o leitor ao texto e ambos ao contexto social. Contudo, de modo ainda mais dramático que o inquérito ou o romance, a autópsia (um século depois de Boerhaave) assume uma clara compreensão de causa e efeito. Os médicos podem não ter sido capazes de evitar a morte de um determinado paciente, mas está montado o cenário epistemológico para o domínio da morte e, conseqüentemente, de desgraças menores. Mais conhecimento e tecnologia, e não um compromisso de intervir, é tudo o que falta para uma investida contra a patologia fisiológica ou moral. Assim, a investigação sistemática da morte de um paciente específico é paradigmática dos tipos de estruturas narrativas que tornam o "humanitarismo" possível, ainda que essas narrativas sejam escritas na linguagem glacial da ciência — ou talvez por isso.

Rudolph Virchow — um dos fundadores da medicina social, com seu estudo sobre o tifo entre os tecelões silesianos, importante político liberal no Parlamento de Frankfurt de 1848 e autor do texto canônico sobre patologia no fim do século XIX — levou o gênero da autópsia a sua plenitude. Virchow representou para o exame *post-mortem* o mesmo que Haydn para a sinfonia[41].

Sua clássica *Descrição e explicação do método de realizar exames post-mortem* começa com um apelo em favor de um "método regular de investigação patológico-anatômica" e com duras advertências sobre os desastres que podem decorrer de uma observação desleixada e assistemática. Não seria nem um pouco difícil coletar "um grande número de

40. *Report of the Commissioners to Inquire into the Condition of All Mines in Great Britain* 1864 (3389)XXIV, 2ª parte, pp. 11, 31 e *passim*.

41. Para uma história da autópsia em termos gerais, ver Lester S. King e Marjorie C. Meehan, "A History of the Autopsy", *American Journal of Pathology* 73 (1973): 514-45.

exemplos nos quais a autópsia malfeita tornou obscuros casos que, em si mesmos, eram claros e simples e fez com que outros, nem um pouco ambíguos, se tornassem ininteligíveis"[42]. Ele relata, com grande precisão de detalhes, como e por que é necessário lidar com o corpo de fora para dentro. Na prática da medicina legal, é preciso abrir o abdômen antes do tórax, mas sem dissecá-lo: observar a posição do diafragma e, depois, prosseguir até a cavidade torácica. Deixando os órgãos do abdômen no lugar, pode-se observar melhor o estado do sangue nos ventrículos do coração. Ao longo de muitas páginas, ele explica o significado de cada procedimento, denunciando conclusões apressadas e insistindo na importância da ordem e do método.

Por fim, Virchow cita quatro exemplos do mestre em ação. Cada caso dá a impressão de um grande guindaste de conhecimento a empilhar fatos — não de forma indiscriminada, mas em pilhas perfeitamente ordenadas, que sejam inteligíveis para o observador experimentado. Uma força intelectual e uma confiança serenas permeiam todos os relatos. Caso 1: "Um homem desconhecido. Já morto quando chegou. Rosto coberto de sangue. Lado esquerdo do rosto, principalmente ao redor da orelha, de uma cor vermelho-azulada"[43]. De maneira sistemática e cuidadosa, com absoluto controle, o patologista revela os segredos do corpo. Traz à luz o que não se conhecia (ou talvez não fosse possível conhecer) sobre uma pessoa antes da morte. Altura, um metro e setenta e cinco; de constituição robusta... tecido adiposo escasso... cabelos abundantes... dentes da frente perfeitos, molares mais ou menos cariados e incompletos... mãos

42. Rudolph Virchow, *A Description and Explanation of the Method of Performing Post-Mortem Examinations in the Dead-House of the Berlin Charity Hospital*, trad. por T. P. Smith (Londres, 1880), p. 6.

43. *Ibid.*, pp. 44-54.

grandes... unhas longas, com as extremidades cheias de uma sujeira escura... externamente, nada de excepcional com relação ao corpo, exceto que o prepúcio é mais curto do que o normal, chegando apenas até a extremidade da glande... o pênis não apresenta lesões evidentes. (Ainda não fomos além da primeira página.) Aos poucos, vamos penetrando o corpo e concluindo que esse homem morreu de consunção ulcerativa do pulmão — ou seja, tuberculose. Foi asfixiado por uma lenta hemorragia pulmonar e por um edema; não sucumbiu simplesmente por perda de sangue ou pela oclusão das passagens de ar, devido ao extravasamento de fluido. É impossível dizer se o processo mórbido começou por bronquiectasia ou pneumonia granulosa ou necrótica, mas esta última finalmente sobreveio. Assim, descobriu-se e deu-se a conhecer não apenas a causa da morte, mas também seu histórico e sua essência — a lesão específica pulmonar da tuberculose.

Todos os relatos que apresentei até aqui têm um objetivo retórico específico, mais ou menos associado à produção de sentimento e reforma humanitários. Mesmo o relato de Virchow constitui um modelo daquilo que a medicina, através do procedimento formal de investigação da autópsia, pode oferecer ao mundo em termos gerais à polícia, à saúde pública, à literatura (é o modelo do naturalismo de Flaubert e Zola) — em uma palavra, à compreensão humana da morte. Mas quero sugerir que certos tipos de relatos, sejam quais forem seus objetivos, têm a capacidade de criar a espécie de preocupação moral que surgiu no final do século XVIII.

Assim, vou concluir com uma narrativa cujas partes foram reunidas em 1764; hesito em dizer "escrita", uma vez que ninguém reivindicaria sua autoria. Em muitos aspectos, essa história nega aquilo que considero seu efeito, pois é sobre pessoas pobres que parecem emocionalmente indi-

ferentes ao fato de terem encontrado uma criança morta sobre um monte de esterco. Ninguém, na história, parece deixar-se comover, ainda que remotamente, por seu repugnante desenlace. Assim, em um sentido importante, iremos — você e eu — lê-la a contragosto.

Ao mesmo tempo, porém, minha narrativa final testemunha uma tendência cultural a produzir histórias extraordinariamente detalhadas a respeito dos infortúnios dos pobres, mesmo quando o objetivo retórico de tal produção permanece oculto a nós e ambíguo a seus produtores. Uma rede circunstancial de solidariedade é quase que espontaneamente tecida. O gênero é o do inquérito em caso de morte suspeita, em si próprio uma instituição medieval. Mas a densidade dos fatos — e dos detalhes — sobre as mortes súbitas de pessoas comuns é rara antes do século XVIII. Antes, por exemplo, os inquéritos por mortes suspeitas em geral reportavam apenas que um corpo havia sido encontrado e que estava naquele estado devido a um "infortúnio" ou "causas desconhecidas", "acidente" ou "suicídio". Supõe-se que havia alguma discussão antes que o júri desse seu veredito, mas praticamente não há registros disso. Os profissionais empenhados em apurar os fatos relativos aos corpos — isto é, os médicos — tampouco eram consultados, na maior parte dos casos[44].

Minha história é extraída de uma "informação tomada no dia 6 de fevereiro de 1764 na Paróquia de Santa Ana,

44. Na verdade, não sabemos se era comum conservar os registros pormenorizados dos depoimentos antes da década de 1750, quando novas formas de pagamento talvez tenham encorajado os médicos-legistas a manter a maior parte dos registros que produziam. Sabemos, porém, que antes da metade do século XVIII praticamente não existiam depoimentos tão exaustivos e rotineiros quanto o que discuto a seguir, com exceção de alguns exemplos isolados. Devo essa informação a Michael MacDonald, da Universidade de Wisconsin, autor de um dos últimos e mais abrangentes estudos sobre inquéritos.

pertencente à Região Autônoma de Westminster no condado de Middlesex, a propósito de uma sindicância realizada em vista do corpo de um bebê recém-nascido, do sexo feminino, encontrado morto na referida paróquia e condado"[45]. Poderia ter sido extraída de outras centenas de inquéritos, relatórios de Old Bailey ou boletins. Meu inquérito começa com William Hawkins, que trabalhava para um certo Henry Sawkin. Jardineiro por profissão, Hawkins tinha sido contratado na manhã anterior, um sábado, para fazer um carregamento de esterco. Entre onze horas e meio-dia, esteve enchendo a carreta de seu patrão com o esterco que retirava de um buraco coberto com pedaços de tábua, em um depósito de uma transversal da Oxford Street. Segundo Hawkins, enquanto ele carregava o esterco, dois jovens ficaram ali por perto, durante algum tempo, observando-o. Pouco depois, um deles, conta Hawkins, disse que ele, Hawkins, deveria tomar cuidado com o forcado, pois havia um pedaço de pano debaixo do esterco. Hawkins olhou, mas não viu nada. Contudo, depois de carregar um pouco mais de esterco, ele realmente descobriu um tecido de linho no qual o corpo de um bebê do sexo feminino encontrava-se "firmemente enrolado e amarrado com um barbante, [com] um dos pés para fora do referido pedaço de pano".

Ao desenrolar o tecido, Hawkins viu o restante do bebê, que ele imaginou estar morto há algum tempo. Ninguém, diz ele, passando pela Oxford Road, poderia ter visto o tecido que envolvia o bebê. Uma funcionária dos Supervisores dos Pobres logo veio e levou o corpo.

Os jurados que apreciam o caso são em seguida informados por George Wilkinson — que mora com um certo

45. Extraído do manuscrito intitulado "Inquéritos por Morte Suspeita em Westminster", Arquivos da Abadia de Westminster.

sr. Williams, açougueiro, e que, com seu amigo John Turner, de Newport Alley, tinha ido a Covent Garden comprar algumas hortaliças naquela manhã de sábado — que ele, Wilkinson, "sentindo necessidade de evacuar, foi até uma esterqueira em Oxford Road com esse propósito", e viu um pedaço de pano com alguma coisa dentro. Disse a seu amigo John Turner: "Acho que descobri um tesouro". Mas, é claro, ao abri-lo encontrou o cadáver de uma criança. Os dois homens comunicaram sua descoberta a um certo sr. Porter, da Guarda Real, e em seguida, com um grupo de pessoas, voltaram ao local onde ocorrera a descoberta descrita por Hawkins. Quando o carroceiro pegou a criança e desembrulhou o pano, nem Wilkinson, nem as demais pessoas, viram quaisquer marcas de violência. Todos concordaram que a criança já estava morta havia algum tempo.

Turner — o amigo — é interrogado e confirma tudo. Afirma, porém, que não tocou o corpo e não sabe dizer se o bebê estava vivo ou morto. Além disso, enquanto ele e Wilkinson conversavam, um homem e uma mulher aproximaram-se. O homem "aconselhou[-os] a deixar a criança ali mesmo, pois, de outra forma, seriam obrigados a enterrá-la". Não fica claro se o "seriam" refere-se ao casal, que talvez tivesse abandonado a criança no monte de esterco para evitar as despesas com o funeral, ou aos homens que encontraram o corpo. Turner confirma que eles realmente voltaram a colocar a criança no esterco e que não têm nenhuma idéia de quem a deixou ali primeiro, nem de quando isso aconteceu.

Por fim, um cirurgião/boticário é chamado e testemunha que o osso da parte dianteira da cabeça do bebê está comprimido e separado (mais que o normal, supõe-se) dos outros ossos da cabeça. Em sua opinião, a pressão na cabeça matou a criança, cujo cordão umbilical atado é uma prova de que nasceu viva.

O documento nada mais diz; nenhum veredicto o acompanha. Permaneceu intocado até o momento em que o abri; os grãos de areia que haviam sido usados para secar a tinta caíram sobre meu caderno de notas. Sua finalidade continua obscura, uma vez que nada, além das opiniões do cirurgião, parece relevante para determinar a causa da morte do bebê. O homem e a mulher misteriosos, que talvez tivessem matado a criança, são mencionados em menos que uma frase. É um documento extremamente revelador de todos os tipos de coisa: a displicência com relação aos lugares onde se urinava e defecava em meio a uma grande cidade; o fato de que o cheiro de todo esse excremento fosse aceito com tanta naturalidade que nem despertasse comentários; a preocupação dos supostos pais com as despesas que teriam com um enterro adequado caso a criança fosse reconhecida como sendo deles.

Mas a própria granulosidade do caso, sua textura de corpos e coisas, é algo que se impõe mesmo na ausência de qualquer uma dessas observações ou de um objetivo retórico imediato. Algumas pessoas começaram a pensar e a sentir de novas maneiras. Quase a despeito de si mesmos, novos tipos de histórias estão sendo contados, e novas formas de entendimento começam a tornar-se possíveis. Um hábito narrativo começou a formar-se no século XVIII, fazendo com que cadáveres de bebês em montes de esterco passem a inspirar compaixão, ainda que essa compaixão — como deixa gritantemente claro a história da crueldade em nossos tempos — seja tão facilmente esquecida.

Ao fazer dos aspectos formais da própria narrativa um agente central da história do humanitarismo, não pretendo afirmar que as histórias exercem poder independentemente de um público cujas reações são determinadas por condições materiais e ideológicas que extrapolam o domínio da

linguagem. Enquanto agente de jogos de poder e do coração, a narrativa não é mais, nem menos independente de seu contexto social ou de seu meio intelectual do que as novas idéias religiosas, os novos interesses de classe ou as novas relações entre os sexos. Longe de esquivar-me às questões da história social, quero incorporá-las em uma nova base. Todos, por exemplo, reconhecem a importância do evangelismo nos movimentos de reforma moral do século XVIII. Mas está claro há muito tempo que o evangelismo não aderiu a novos preceitos morais que teriam, pela primeira vez, estendido a compaixão aos escravos, às prostitutas e às crianças operárias. E a teoria da conversão evangélica tampouco era nova. Por que, então, velhas concepções do bem e da redenção levaram a novas ações?

No passado, bastava remeter ao surgimento fortuito de uma nova geração de homens e mulheres transcendentalmente bons. Isso não será mais suficiente, nem a redução dos interesses religiosos a uma expressão mais ou menos autoconsciente de interesses de classe satisfatórios[46]. No entanto, se procedermos a uma justaposição das narrativas humanitárias do tipo que discuti até agora com uma ciência do coração, como a chamava John Wesley, teremos uma base histórica comum. A produção do relato de conversão pessoal, por um lado, e os inquéritos feitos por Howard nas prisões, por outro, bem como a produção de históricos médicos e de uma narrativa do sofrimento dos escravos, tornam-se parte de uma só tendência cultural a usar a descrição pormenorizada do corpo como um *locus* comum de compreensão e sensibilidade. Apontar as semelhanças entre as famílias em um vasto campo discursivo certamente

46. Não há crítica melhor desse ponto de vista do que a de Haskell, "Capitalism and the Humanitarian Sensibility", Parte I, pp. 341-53.

não soluciona o problema de sua origem básica, se é que de fato existe uma primeira causa estável. Deixa, porém, a sugestão de que se poderia investigar as condições sociais que permitiram a ascensão não apenas do evangelismo ou de qualquer outro movimento ou tendência intelectual, mas também de narrativas realistas do corpo com vida.

Finalmente, o fato de me concentrar na narrativa não constitui uma negação da relação entre humanitarismo e capitalismo. Pelo contrário, sigo a sugestão de Thomas Haskell de que o interesse de classe não é o único mediador entre cultura e mercado. Há "um isomorfismo entre os modos de pensamento comuns à vida econômica e aos juízos de responsabilidade moral" que liga o universo do mercado ao da consciência. Haskell inverte o pensamento de Weber: o mercado molda o caráter na mesma medida, ou mais, que o caráter molda o mercado. Para Haskell, o mercado não precisava ter sido, mas na verdade acabou sendo, a força que induziu à preocupação com uma grande variedade de desventurados. O contrato constitui a essência dessa ligação. Mediante o contrato, tornam-se evidentes e passam a ser valorizadas duas condições da preocupação humanitária — um senso do dever e uma fé nas conseqüências remotas das ações[47].

Desejo apresentar uma argumentação semelhante com relação às formas narrativas através das quais se pensa o humanitarismo. Um mundo civilizado como aquele imaginado por Adam Smith ou seus colegas iluministas escoceses — um mundo de sensibilidade e solidariedade comuns, de desejos e impulsos comuns, de previsibilidade racional científica — é o mundo da narrativa humanitária. E inversamen-

47. Thomas L. Haskell, "Capitalism and the Origins of the Humanitarian Sensibility", Parte II, *American Historical Review* 90 (1985): 547 e *passim*.

te, na concepção deles, tanto os desejos econômicos quanto a sensibilidade moral são pervertidos pelas mesmas patologias sociais e pelo mesmo atraso na evolução cultural.

Ao concentrar-me nos textos, espero ter ido além deles para sugerir que a história social do humanitarismo deve incorporar uma história e uma sociologia das formas narrativas. Coloca-se uma nova questão: sob que condições podemos falar de outros indivíduos de modo a nos preocuparmos com eles?

Infelizmente, por mais que estejam a serviço de um "partido da humanidade", as formas narrativas como o romance, o inquérito e a autópsia não engendram, por si próprias, uma resposta moral específica. Muito pelo contrário, diriam alguns. O crítico marxista Georg Lukács, por exemplo, condena o romance naturalista de Flaubert e Zola, explicitamente baseado na medicina enquanto ciência descritiva modelo, por sua neutralidade moral — em contraste com o universo moralmente ordenado de Dickens. Bertolt Brecht vai mais além e afirma que, longe de incitar à ação, os tipos de narrativas envolventes que discuti simplesmente exploram a emoção e retardam a ação revolucionária. A indignação moral é consumida num sofrimento de ficção, enquanto o verdadeiro sofrimento permanece ignorado[48]. Na medicina moderna, a tecnologia e as linguagens da ciência obscurecem as realidades da morte, em vez de iluminá-las.

Além disso, a narrativa humanitária — na verdade, a reivindicação da possibilidade de uma intensa preocupação

48. A atração da narrativa em detrimento da realidade não é, por certo, uma descoberta de Brecht. Santo Agostinho censura-se por deixar-se comover pela história do malfadado amor de Dido por Enéias "enquanto, em meio a essas coisas, morrendo por vós [Deus], ...sofro mais desgraçadamente por ter os olhos secos" — até mesmo o seu próprio estado lhe parece menos real do que aquele que lhe é transmitido pela ficção (*The Confessions of St. Augustine*, trad. por John K. Ryan [Garden City, Nova Iorque, 1960], 1 (13.20): 56).

pela humanidade em geral (ou seja, não só por si próprio ou pelos que estejam naturalmente próximos) — criou, dialeticamente, sua antítese. "Como é horrível que tantos tenham morrido!", escreveu Jane Austen a sua irmã Mary depois de duas vitórias inglesas nas Guerras Peninsulares. "E como não nos compadecemos por nenhum deles!"[49] Com uma ironia contra si mesma, ela reconhece tanto o horror de uma morte em massa quanto o alívio pelo fato de seus dois irmãos, oficiais da Marinha, estarem a salvo em alguma parte, tanto a consciência da correta ordenação moral das mortes quanto a gratidão por não senti-la tão agudamente quanto o exige a enormidade de suas proporções. É assim que as coisas devem ser, diz ela, ou seja, ela era capaz de encarar com desprendimento as notícias do morticínio militar e, ao mesmo tempo, preocupar-se com Mary, temendo que a partida de um clérigo da paróquia diminuísse sua vida social, e sentir-se mais tranqüila pelo fato de que "há, no momento, dois curas vivendo em Brookham, além do próprio sr. Warneford de Dorking, e, assim sendo, creio que ela acabe se apaixonando por um ou outro", além de demonstrar uma sincera aflição "pela pobre F. Cage, que tem sofrido muito por causa de seu acidente"[50]. Austen compreende bem o ponto de vista de Hume, para quem não há nada de irracional em preocupar-se mais com o próprio dedo do que com a morte de milhões de chineses.

49. R. W. Chapman (org.), *Jane Austen's Letters*, segunda edição (Londres, 1952), p. 286 (nº 73, sexta-feira, 31 de maio de 1811). Imagino que essas observações tenham sido feitas com relação às notícias das vitórias inglesas nas batalhas de Fuentes de Onoro e Albuera, 5 e 16 de maio de 1811. Nenhum dos irmãos de Jane Austen, que eram oficiais da Marinha, participou desses conflitos: Charles John tinha acabado de voltar dos Estados Unidos, e Francis William, o futuro almirante, estava participando do bloqueio da costa francesa (G. H. Tucker, *A Goodly Heritage: A History of Jane Austen's Family* [Manchester, 1983], pp. 176, 185).

50. *Jane Austen's Letters*, pp. 319-20, 324 (nº 82, carta a Cassandra Austen, 15 de setembro de 1813).

Cinqüenta anos mais tarde, numa época em que tanto o humanitarismo quanto a oposição a ele eram mais agudos, Dickens manifesta a mesma opinião, mas de maneira mais histérica. O termo *humanitário* tinha então entrado em voga, sendo utilizado, quase que exclusivamente, com desprezo, para descrever a perversão moral de preocupar-se mais com os que estão longe do que com aqueles que nos cercam. A sra. Jellyby, de *Bleak House*, é a mais famosa sátira que Dickens faz do tipo. Ela vive loucamente ocupada em ajudar os nativos da distante Borrioboola-Gha, onde pretende introduzir o cultivo do café, enquanto sua própria casa "não só é muito desleixada, como também muito suja"; seus filhos mais novos vivem em condições miseráveis, e a filha mais velha está sempre furiosa pelo fato de sua mãe parecer colocar o dever com os africanos acima do dever com a família: "Oh, não me fale do dever das crianças, srta. Summerson; onde está o dever da mãe enquanto tal?"[51] Décadas depois, outros arruínam a criação do próprio Dickens de solidariedade para com a pessoa distante, a criatura de ficção. "Nell, em *Old Curiosity Shop*, foi morta para o mercado do mesmo modo que um açougueiro mata um carneiro", queixava-se John Ruskin; seria preciso ter um coração de pedra para não rir de sua morte, como disse Oscar Wilde em um famoso epigrama[52].

Essas críticas me fazem lembrar que qualquer história do humanitarismo e da narrativa humanitária exigirá uma cuidadosa análise tanto de sua produção quanto de sua recepção[53]. Será necessário um estudo aprofundado tanto

51. Charles Dickens, *Bleak House* (Nova Iorque, 1983), cap. 4, p. 35; cap. 5, p. 44.

52. Citado em Regenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford, Calif., 1986), pp. 22-23.

53. David Miller é autor de uma brilhante e sistemática análise do poder das formas narrativas. Penso, especificamente, em "Discipline in Different Voices: Bureaucracy, Police, Family, and *Bleak House*", *Representations* 1 (1983): 59-91, e "The Novel and the Police", *Glyph* 8 (1981): 127-47.

das mensagens morais explícitas quanto da questão central do motivo por que a franquia moral é estendida, em qualquer época, a um determinado grupo e não a outro.

Quanto a isso, porém, só tenho a afirmar que o grau de compaixão pelos outros e o imperativo moral de agir em benefício deles baseiam-se em hábitos de sentimento e teorias de causação que também constituem o fundamento dos novos tipos de narrativa que descobri. Além do mais, essas narrativas permitiram — não ao contrário das sras. Jellyby deste mundo — que algumas pessoas transpusessem o abismo entre si mesmas e os estranhos, entre fato e ação. Minha sugestão é a de que a narrativa atuou no sentido de despertar as "paixões solidárias" e de transformar, pelo menos por um momento, o "é" em "deve ser".

VIII

VENDO A CULTURA NUMA SALA PARA UM PRÍNCIPE RENASCENTISTA

RANDOLPH STARN

Nos últimos anos, tenho observado, com um historiador da arte, os quadros nas salas de conselho e de audiência que sobreviveram da Itália medieval e renascentista. Esses salões de recepção e suas decorações são locais em que a arte — sobretudo a pintura — e a política foram programaticamente ligadas em três séculos diferentes, sob três regimes distintos: as repúblicas cívicas do século XIV, as cortes principescas do século XV e os estados "triunfalistas" do século XVI. Ao olhar para os quadros, estou particularmente interessado em ver como os regimes de poder correspondem aos regimes de prática simbólica ou, de modo mais pre-

Este ensaio surgiu da pesquisa para um livro sobre salas de recepção na Itália renascentista e medieval, que venho escrevendo em colaboração com meu colega Loren Partridge, de Berkeley. Uma primeira versão foi apresentada no Harvard Center for Italian Renaissance Studies na Villa I Tatti, em Florença. Gostaria de agradecer à comunidade I Tatti, em especial a meus anfitriões, Louise e William Clubb, pela recepção cordial, e também a Thomas Laqueur e àqueles que participaram de meu seminário de pós-graduação, em especial a Susan Grayzel, por seus comentários úteis.

ciso, na maneira como diferentes estilos artísticos e tipos de pintura codificam mensagens políticas e ideologias distintas[1].

É claro que não há nada de novo acontecendo na fronteira entre a história e a arte, principalmente nos estudos acerca do Renascimento, nos quais era comum, desde o início, uma invasão interdisciplinar. Se há alguma coisa, a visão dupla dos estudos recentes sôbre arte e contexto realmente restabelece uma velha divisão acadêmica de trabalho ao introduzir a história com provedora do *background*, do significado ou da mensagem que a arte possa refletir, expressar e comunicar. No entanto, se a "guinada lingüística" e a antropologia cultural são as vias de acesso mais rápidas para uma "nova" história da cultura, então deixarei o caminho livre para as outras contribuições a este volume. Uma vez que os iconógrafos já estão comprometidos com a "leitura" de imagens como textos, e os historiadores sociais da arte com a prática de tratá-los como artefatos culturais, a tarefa realmente inovadora consiste em olhar para essas imagens de modo crítico. Nas retomadas difusas e desiguais de obras recentes da história da cultura, o que identifico mais facilmente é a premissa mais ou menos explícita de que os historiadores da cultura têm de se preocupar tanto com a forma quanto com o conteúdo e, além disso, que as propriedades formais das performances ou produções culturais têm conteúdo enquanto representações das estruturas de autoridade. Essa linha de pesquisa extrai grande parte de sua energia de um momento ou uma tendência "pós-

1. Analiso tais correspondências num contexto republicano em "The Republican Regime of the 'Room of Peace' in Siena, 1338-40", *Representations* 18 (1987):1-34; acerca do "triunfalismo", ver Loren Partridge e Randolph Starn, "Triumphalism and the Sala Regia in the Vatican", *Papers in Art History from the Pennsylvania State University* (a ser publicado).



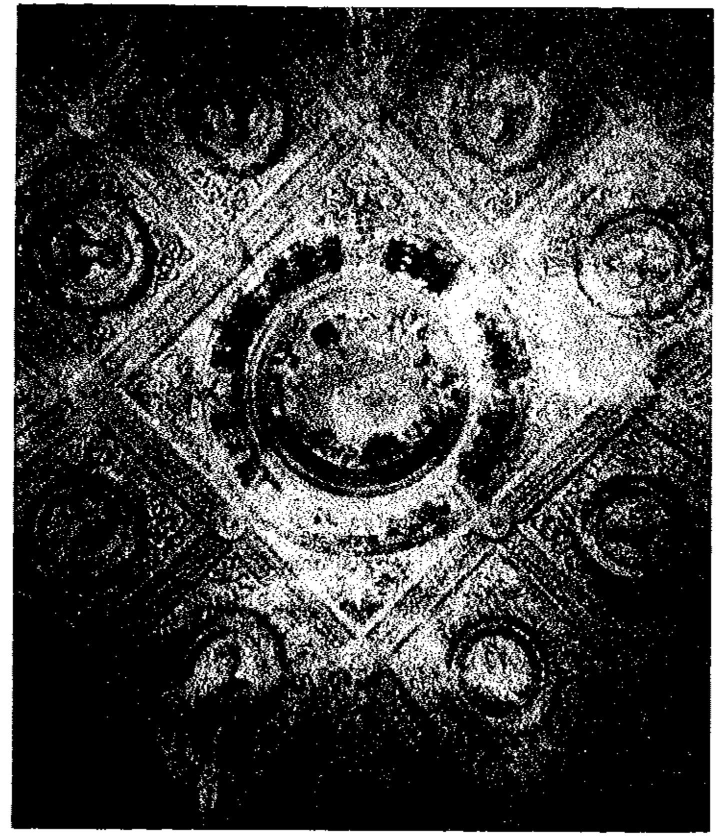
1. Andrea Mantegna, Camera degli Sposi, Palazzo Ducale, Mântua, 1465-74. A corte de Ludovico e Barbara Gonzaga (detalhe). Foto gentilmente cedida pelo Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma.

estruturalista" que tem sua própria história cultural. Em resumo, começou a parecer possível e premente ver de novo a arte como uma forma de poder e, ao mesmo tempo, mapear os vestígios de poder representados nas formas de arte.

Os afrescos pintados por Andrea Mantegna (1431-1506) no castelo dos Gonzaga, em Mântua, constituem um bom estudo de caso, não somente porque são ícones famosos da cultura do Renascimento, mas também porque representam uma deslumbrante exibição das pretensões políticas e cul-

turais das formas pictóricas[2]. Os quadros ocupam duas paredes adjacentes e o teto da sala conhecida, desde o final do século XVI, como Camera degli Sposi, ou "Câmara Nupcial". Dentro da tradição interpretativa da qual os próprios afrescos fazem parte, as cenas da corte de Ludovico e Barbara Gonzaga (fig. 1) e a chamada Assembléia, nas paredes norte e oeste respectivamente, são consideradas geralmente como ilustrações modelos do quadro-como-janela prescrito pela teoria de arte do Renascimento e elaborado na pintura renascentista; de fato, convidam o observador a olhar, através da abertura emoldurada, para um "outro mundo", coextensivo com o seu próprio, mas diferente dele. Esses quadros conduzem-nos através da superfície pictórica para um mundo que está aparentemente registrado e representado; sua principal façanha enquanto arte é desviar a atenção da habilidade artística para os arquivos, textos e circunstâncias aos quais parecem estar relacionados. O teto pintado (figs. 2-3) cria efeitos ainda mais sofisticados. Vemos a complexa arquitetura centrada no óculo que se abre para um céu matutino imaginário — todos numa simples abóbada. Figuras enigmáticas em pose de virtuose surgem ao redor da abertura central, e as decorações pintadas na abóbada simulam guirlandas, fitas, relevos esculturais, medalhões de antigos imperadores e cenas da mitologia clássica em mosaico. Embora a documentação seja escassa, sabemos que Mantegna trabalhou na sala entre 1465 e 1474, que ela

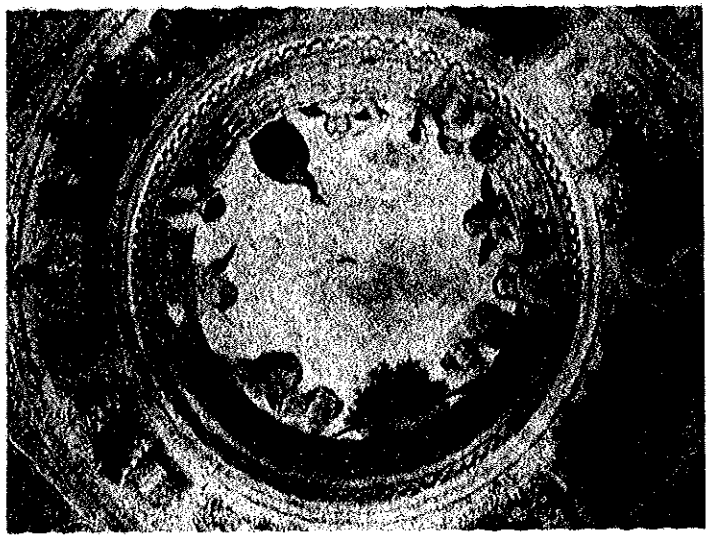
2. A grande autoridade no que diz respeito à Camera é Rodolfo Signorini, cujo trabalho de anos como pesquisador e escritor culminou numa maravilhosa monografia, *Hoc Opus Tenue: la Camera dipinta di Andrea Mantegna; lettura storica, iconografica e iconologica* (Parma, 1985); como todos os eruditos interessados na Mântua do Renascimento, estou em dívida com o Professor Signorini por compartilhar comigo seu inesgotável entusiasmo e saber. Gostaria também de agradecer ao Professor Antonio Paolucci e ao Dr. Ugo Bazzoti, da Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, em Mântua, por terem facilitado minha visita à Camera de Mantegna no verão de 1986.



2. Camera degli Sposi, teto. Foto gentilmente cedida pelo Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma.

era usada como salão de audiências e quarto de dormir, e que foi conhecida e admirada pelos contemporâneos. Esplendidamente restaurada alguns anos atrás, a cena ainda impressiona mesmo as agitadas multidões que se amontoam para ver os suntuosos aposentos dos Gonzaga de Mântua.

Vou me limitar neste ensaio a discutir o teto pintado. Embora essa parte da sala exija um tratamento mais exten-



3. Camera degli Sposi, óculo. Foto gentilmente cedida pelo Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma.

so do que posso oferecer aqui, de fato reúne, num único lugar, um completo repertório renascentista de efeitos pictóricos que, à primeira vista, parecem ser os mais idealizados e os menos políticos do conjunto. O ato físico de olhar para o alto produz um contraste entre um "mundo" e outro, entre os ambientes cortesãos do palácio e um reino que, em todos os aspectos, paira acima de todo o espaço abaixo. Enquanto a parte inferior define uma área de atividade pública, premeditada e, sobretudo, masculina, a abóbada se destaca como uma região mais elevada de lazer, inspiração e aprendizagem, do feminino, do angélico, do exótico e do antigo. Vemos aqui distinções, ao que parece, entre a "alta cultura" e outra mais mundana, quase informal; mas como os contrastes surgem na mesma sala, também podemos interpretá-los como lados complementares de um lugar-comum renascentista. A *vita activa* das paredes, poderíamos dizer, sustenta a *vita contemplativa* do teto, que, por sua vez, supostamente inspira, legitima e aperfeiçoa a atividade representada abaixo. Essas representações são perfeitamente plausíveis. Têm, na retaguarda, a autoridade das tradições renascentistas e dos pontos de vista tradicionais do Renascimento; a própria corte de Mântua teria certamente apreciado a lisonjeira alegação de que reconhecia e, por fim, resolvia as tensões da cultura renascentista. Mas as virtudes de tais análises não são totalmente infalíveis. Essas interpretações consideram quadros brilhantemente afirmativos e exigentes como ilustrações passivas de temas prescritos, colocando-nos na posição de relatar uma ideologia que está a serviço de si própria como se fosse nossa própria interpretação.

Por isso, em vez de nos voltarmos para aquilo que o teto pintado supostamente representa, quero analisar algumas implicações do modo *como* representa. Isso significa partir das reações que os quadros exigem do observador, dos três tipos de atenção visual que chamarei de relance, visão calculada e olhar perscrutador. Já que a evidência é sobretudo visual (o que é compatível com a etimologia da palavra *evidência*, eu salientaria), não necessitamos de grande parte da seleção de textos de apoio que passam por história cultural ou, nesse caso, por história da arte. Mesmo assim, não se trata apenas de um exercício formal. Como veremos, os modos como somos convidados a olhar estão inseridos não somente na cultura e na política da corte renascentista; são também elementos constituintes de sua cultura política.

O Relance

Olhando para cima, os olhos do observador logo são atraídos para os "olhos" do teto: o óculo e o olhar do que parece ser três garotas perscrutando o espaço pela borda.



4. Camera degli Sposi, óculo (detalhe).

Assim, praticamente a partir do primeiro contato visual, o teto é um convite ao jogo e ao trocadilho visual, por meio dos quais os efeitos permanentes e calculados parecem ser detalhes acidentais e transitórios. Algumas figuras certamente nos desafiam a duvidar. A mão segurando a viga que sustenta o vaso no espaço pode ser imaginada como se estivesse empurrando esse apoio demasiado frágil para fora; o fruto que o querubim rechonchudo está segurando, grande demais para sua mão atarracada, pode estar prestes a cair a qualquer momento. Essas pequenas cenas ocorrem numa arquitetura que nunca existiu, sob um céu pintado e iluminado por uma fictícia luz matutina.

Não há nenhum modo de saber exatamente como analisar as três "garotas", cujos olhos parecem inspirar estas impressões — elas são sarcásticas, namoradeiras, divertidas, ou ainda algo mais (fig.4). Aparecem num único lado, na

abertura que, por si só, isola um reino jocoso, ainda que um tanto celestial. Fora do centro, aparentemente atento, mas sem uma motivação clara, direcionado mas vago, o olhar delas chega até nós como um relance. Em seu tratado acerca da pintura a partir da década de 1430, Leon Battista Alberti aconselha os pintores a tornar seus quadros mais cheios de vida e convincentes, incluindo neles pelo menos uma figura que pareça dirigir-se ao observador, chamando atenção para a cena e oferecendo um comentário inteligente[3]. Poderíamos parar nesse ponto, com o trio de Mantegna como exemplo. Mas quero seguir seus relances ao longo de uma trajetória familiar à cultura cortesã do Renascimento, que leva a arte a estetizar a epistemologia e conduz tanto a arte quanto a epistemologia a fazer política. O que Alberti não diz, entre outras coisas, é que a função de acenar *exige* a reação que ela apenas finge solicitar, pois ao postular uma eventual reação, a pintura reconhece a necessidade de um observador. Ao contrário das árvores da floresta do bispo Berkeley, que, até serem percebidas, não se pode dizer que existam, as três figuras buscam o olhar afirmativo que confirma sua existência. Nesse sentido, o olhar delas, longe de ser inconstante, é um sinal de dependência necessária, e a aparente jocosidade é um sério convite ao reconhecimento.

Através desse apelo a um intercâmbio visual, no qual considerações acerca do ver e do saber são praticamente inseparáveis, entramos no cálculo palaciano de *status* e poder[4]. Em primeiro lugar, há o que se pode considerar — e, sem dúvida, ver em funcionamento no teto de Mantegna — como a regra fundamental do intercâmbio visual na corte: "So-

3. Leon Battista Alberti, *On Painting*, ed. rev., trad. por John R. Spencer (New Haven, Conn., 1966), p. 78.

4. Em relação a esse tema amplo, beneficiei-me em especial de Stephen J. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning* (Chicago, 1980) e Frank Whigham Jr., *Ambition and Privilege, The Social Tropes of Elizabethan Courtesy Theory* (Berkeley e Los Angeles, 1984).

mos vistos, portanto existimos". Como diz Castiglione em *Il Corteggiano*, o cortesão se mostra "lembrando o lugar em que está, e na presença de quem se encontra, com dispositivos adequados, poses apropriadas e artifícios espirituosos que podem atrair para si os olhos dos observadores da mesma forma que o ímã atrai o ferro".[5] Nos pequenos teatros exclusivos da vida da corte, para adotar uma de suas metáforas, o mundo, ou o que sabemos acerca dele, existe nos olhos do observador. Platéias surgem em toda parte, inclusive uma platéia interiorizada que espera um espetáculo externo apropriado à ocasião — ou, em termos renascentistas, regido pelo decoro. Qualquer coisa semelhante a um eu privado é somente o empresário que dirige a produção, ou a consciência residual que permanece depois da produção. Já que o próprio público é suspeito enquanto soma de poses calculadas, não há nada com que se possa contar, nenhum referente seguro, para levar a cabo a performance. Nesse transitório estado de coisas, o céu poderia de fato estar no olhar das donzelas pintadas por Mantegna.

Entretanto o olhar fixo é desenhado para parecer espontâneo, e o artifício, casual. A impressão de ser "seguido" por uma pintura é familiar, em especial nos casos em que podemos nos fixar em algum detalhe saliente — um gesto que aponta, um objeto radicalmente escorçado, um olho humano[6]. Mas as normas da ausência de esforço e da in-

5. Baldassare Castiglione, *Book of the Courtier*, trad. por Charles Singleton (Garden City, Nova Iorque, 1957), p. 72.

6. Michael Kubovy explica bem esse fenômeno: "Se você estiver olhando para baixo através do cano de uma arma, basta fazer um pequeno movimento para o lado para deixar de olhar para baixo pelo cano de uma arma. Dizemos aqui que os objetos são representados numa situação visualmente instável... É bastante natural, portanto, que façamos a referência inconsciente: o objeto é mostrado numa orientação visualmente instável; estou me movendo o suficiente para desestabilizar a visão; a visão não está desestabilizada; logo, o objeto deve estar se virando para me seguir" (Kubovy, *The Psychology of Perspective and Renaissance Art [Cambridge, 1986], pp. 85-86).*

consistência na corte — a *sprezzatura* ou "indiferença" do cortesão exemplar de Castiglione, ou a *grazia* do artefato palaciano perfeito — também estão em ação aqui, assim como as sucessivas escaladas estéticas e sociais da regra fundamental do intercâmbio visual na corte. Quanto mais padronizado for o gesto, mais supérfluo provavelmente parecerá; quanto mais ritualizada for a performance, mais diminui, devido à sua previsibilidade, a necessidade de ser vista. Gestos que qualquer pessoa pode aprender não fecharão o círculo encantado da corte a intrusos e, por isso, preservarão a ficção de que os privilégios são sinais inatos e naturais da boa educação. Daí, o apelo do jogo, do enigma ou da brincadeira, atividades nas quais a ação fica por conta do jogador, e nesse sentido é espontânea, ao passo que as normas do jogo são rigidamente regulamentadas e, nesse sentido, arbitrárias e convencionais. Mesmo que alguém tenha de perder nessas versões sublimadas da luta renhida por uma posição na corte, todos os iniciados têm as prerrogativas dos que já estão dentro, as quais efetivamente privam todos os demais de seus direitos e privilégios; vençam ou percam, eles sabem como jogar o jogo. Se tivéssemos certeza de que os relances pintados na obra de Mantegna estivessem fazendo esses jogos, então não estariam jogando de modo perfeito. Os significados claros permanecem subjacentes ao limiar do fácil reconhecimento. A ausência de inteligibilidade transparente que estimula nosso desejo de conhecer o segredo também testa nossas credenciais de compartilhar do conhecimento interno.

Que tais efeitos sejam projetados através dos olhares (em vários sentidos) de figuras femininas é algo que aponta para as normas de gênero nas artes palacianas de ver e ser visto. Embora as mulheres no teto pareçam, ainda que de modo misterioso, ativamente motivadas e envolvidas, a única função evidente delas é olharem ou serem vistas. Mesmo

a figura cujo gesto com o pente parece inequívoco deixará de agir — ou assim imaginamos — quando tiver terminado de se ataviar. Mas como sabemos realmente que essas figuras pretendem representar mulheres? Até aqui, tomei por certa essa identificação, mas quase não há evidências disso. Vemos somente cabeças, no máximo vislumbramos o pescoço e o ombro; a "garota" com o pente poderia facilmente ser um "menino", ao passo que a "criada moura" com o turbante axadrezado bem poderia ser, digamos, um "príncipe berbere". A questão aqui não é que as figuras representam homens, mas que não há nada de indiscutivelmente feminino nelas — em outras palavras, são identificadas em função do papel "feminino" que desempenham. De acordo com o saber (masculino) convencional do Renascimento, "são os olhos de uma mulher que agem para atrair e seduzir um homem para o amor... mais do que qualquer outra parte bela e notável". A reação igualmente padronizada exige que o olhar relanceado feminino seja devolvido e dominado: "Fixe seu olhar lascivamente nos olhos dela e seus pensamentos... descerão até o coração da mulher, penetrando, através dos olhos dela, as partes mais secretas, quase como se fossem veneno, corrompendo o sangue, imprimindo seu nome e seu desejo firmemente no coração dela"[7]. Se as figuras de Mantegna são femininas, certamente não se trata de garotas inocentes. Enquanto objetos do olhar que elas próprias parecem recatamente atrair, autorizam o desejo do observador masculino e submetem-se ao seu domínio. Essas são convenções da feminilidade que dificilmente tiveram de ser inventadas na recente teorização acerca do gênero; são, afinal, lugares-comuns da "análise" das mulheres na literatura cortesã — as mesmas convenções que, segundo se argumenta, estão reescritas nas normas do comportamento palaciano e que, de fato, feminizam a *persona* do cortesão[8]. Em todo caso, não precisamos ir além da Camera degli Sposi para ver a combinação de apelo sedutor e submissão complacente que indica os papéis do Eterno Feminino e do Cortesão Perfeito.

7. Federico Luigini da Udine, *Il libro della bella donna* (Veneza, 1553), em *Trattati del Cinquecento sulla donna*, org. Giuseppe Zonta (Bari, 1913), p. 235; e Francesco Sansovino, *Raggionamenti d'amore* (Veneza, 1545), em *Trattati d'amore del Cinquecento*, org. Giuseppe Zonta (Bari, 1912), p. 167. As citações foram retiradas de A. Christine Junkerman, "*Bellissima Donna*: An Interdisciplinary Study of Venetian Sensuous Half-Length Images" (Tese de doutoramento, Universidade da Califórnia, Berkeley, 1988).

O fato de que esses efeitos provocaram reações estereotipadamente "masculinas" diz algo sobre seu caráter sexual. Diante da ambigüidade e da indeterminação, os historiadores da arte tentaram muitas vezes impor um significado inequívoco, ou texto mestre, a essas imagens. Uma dessas leituras vê as mulheres no óculo como uma espécie de transfiguração celestial de Barbara Gonzaga e das mulheres da corte; outra interpreta a cena como uma versão renascentista da corte amorosa medieval-cavaleiresca, situada num *locus amoenus* no qual as mulheres, a beleza, a arte e o eros proporcionam alívio para o rígido decoro e para as conveniências da vida da corte[9]. As leituras mais específicas apontam para os textos clássicos, mais convincentemente para *A Sala*, de Luciano, que Rodolfo Signorini argumentou ser a chave para o "programa" de todo o conjunto e, sobretudo do

8. Cf. as sugestivas observações no ensaio de Joan Kelly, de 1977, "Did Women Have a Renaissance?", reimpresso em *Women, History, and Theory* (Chicago, 1986), pp. 19-50; e os artigos em Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan e Nancy J. Vickers (orgs.), *Rewriting the Renaissance: The Discourse of Sexual Difference in Early Modern Europe* (Chicago, 1986), muitos dos quais tomam a relação entre gênero e política palaciana como um tema consagrado.

9. Ronald Lightbown, *Mantegna* (Berkeley e Los Angeles, 1986), p. 103; Christelle Baskins, "The Locus Amoenus and the Princely Court: Mantegna's Camera degli Sposi" (artigo inédito apresentado no colóquio de pós-graduação sobre história da arte em Berkeley-Stanford, 1983).

teto[10]. Luciano insere sua obra-prima da retórica em uma sala pintada que o texto passa a descrever num debate simulado acerca dos poderes relativos da fala e da visão. A aparente correlação entre o texto e as mulheres no óculo encerra a questão de Signorini. Ao se referir à abóbada dourada de uma sala perfeita, o orador de Luciano contrasta sua beleza harmoniosa com a falsa extravagância, comparando a diferença com aquela entre a beleza da mulher com ornamentos modestos, incluindo "uma fita que limita a exuberância do cabelo", e o falso *glamour* da cortesã coberta de "encantos exteriores". O texto declara que a bela sala "não tem nada a ver com olhos bárbaros, a adulação persa ou a ostentação de um sultão"; tal lugar "exige um homem culto como espectador... que aplica o pensamento àquilo que vê"[11]. Tomando essas sugestões de Luciano, o observador se colocaria na posição desse "homem culto", contrastaria as verdadeiras belezas com os falsos encantos da mulher com sua exótica criada "oriental", impondo assim a essas aparições femininas a obediência aos ditames do texto.

Mas essa explicação é, na melhor das hipóteses, parcialmente convincente. Em primeiro lugar, aparecem no texto detalhes que não se vêem nos quadros, e vice-versa. Além disso, também, o debate acerca das definições de beleza e alguns dos exemplos não são totalmente exclusivos de Luciano na literatura clássica, e os quadros, sugerindo várias referências e estimulando diferentes associações, não podem

10. Signorini, *Hoc Opus Tenue*, pp. 228-48; a proposição de Germano Mulazzani ("La fonte letteraria della 'Camera degli Sposi' di Mantegna", *Arte Letteraria*, n. s., 50 [1978]: 33-46), segundo a qual a "fonte" de Mantegna foi o Panegírico a Trajano, escrito por Plínio, o Jovem, não é convincente.

11. Luciano, *The Hall*, Loeb Classical Library Lucian, org. e trad. por A. M. Harman, vol. 1 (Cambridge, Mass., 1953), pp. 185-183.

ser limitados a ilustrar um único significado[12]. Na verdade, se a pintura de Mantegna fosse para ilustrar a obra de Luciano, teria que desafiar o domínio do texto sobre a imagem, pois é assim que o debate se encerra. "Não é então uma sala tão bonita e admirável um perigoso adversário para um orador?", pergunta o defensor da visão depois de reafirmar o poder daquilo que pode ser visto na sala pintada em relação a qualquer coisa que possa ser dita a seu respeito. A conclusão anterior é que "a pintura com palavras é apenas uma coisa vil"[13].

Assim, a leitura mais atraente do texto leva-nos de volta à imagem. O fato de que a busca de um significado iconográfico preciso deixa de captar quanto revela realmente o olhar das figuras, não é a menor ironia aqui. O olhar delas é um pré-requisito epistemológico ou a inauguração do ver; também põe em evidência um "fim" — tanto um objetivo quanto um término. Ao olhar do óculo para a sala, as três figuras direcionam o observador para uma posição central, oferecendo-lhe, de relance, o lugar de honra e o tributo do desejo. Ao reagir, o observador se torna, por sua vez, mecenas, empresário, produtor *e* produção de um espetáculo realizado por ordem da corte. Originalmente, o observador proeminente teria sido o príncipe, e, nesse sentido, a peça do quadro, reconhecendo e confirmando a necessidade de sua presença, teria sido política o tempo todo.

12. Para dar somente um exemplo das discrepâncias, de acordo com o texto (*ibid*., p. 185), a beleza modesta (somente um tipo é mencionado) também usa, além de uma fita, uma corrente de ouro, um anel e brincos; a cortesã está toda vestida de púrpura. Acerca de semelhantes tropos de beleza, ver Eduardo Saccone, "Grazia, Sprezzatura, Affettazione in the Courtier", em *Castiglione: The Real and the Ideal in Renaissance Culture*, org. Robert W. Hanning e David Rosand (New Haven, Conn., 1983), pp. 45-48, 55-56.

13. Luciano, *The Hall*, p. 199.

O olhar calculado

Embora sejamos atraídos para o meio da abóbada pelo olhar de relance, uma lógica visual distinta entra em ação uma vez que nos concentramos no óculo. Um círculo, um centro, um eixo de arquitetura pintada que se abre através da abóbada, uma cúpula que simula o céu — o óculo consolida tanto o padrão da superfície quanto o esquema da perspectiva do teto. Os olhos conspiradores e as poses ardilosas parecem, em comparação, relativamente casuais, distraídas e dispensáveis. Através desse contraste, somos liberados dos encantos do relance, mas apenas para ficarmos enredados em outra forma mais exigente de ver[14].

Num esboço bidimensional, o óculo da Camera degli Sposi é um conjunto de círculos concêntricos inscritos no quadrado da nervura arquitetônica falsa que os emoldura. Esse arranjo reúne o aspecto centralizado e a simetria de dois símbolos de perfeição praticamente universais. Abarcando o espaço, mas sem ter começo nem fim, o círculo representa, em muitas culturas, o cósmico, o celestial e o eterno, ao passo que o quadrado, a "terra" em relação ao "céu" do círculo, representa a estabilidade, a solidez e o comedimento[15]. De fato, um famoso ícone renascentista da perfeição, o desenho de Leonardo baseado no clássico texto de Vitrúvio, inscreve um nu masculino dentro de um quadrado e um círculo. A anatomia real não é um equivalente da geometria fantástica de Leonardo, é claro, mas de acordo com o psicólogo gestaltista Rudolf Arnheim, as percepções humanas do mundo realmente combinam os dois sistemas espaciais representados pelo círculo e pelo quadrado. Um fornece a orientação essencial de um ponto central e de um horizonte; o outro, as "dimensões de acima e abaixo, de esquerda e direita, indispensáveis a qualquer descrição da experiência humana sob o domínio da gravidade"[16]. O modelo do quadrado e do círculo de Mantegna impõe ao observador uma ordem dupla, uma vez em sua geometria centralizadora e, uma vez mais, como arquétipo da proporção perfeita.

14. Essa distinção deve muito a Norman Bryron, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze* (New Haven, Conn., 1983), esp. cap. 5, "The Gaze and the Glance"; uso a expressão vaga *olhar calculado* tanto para evitar confusão com o significado de "olhar fixo" na teoria lacaniana, quanto para indicar uma gama muito mais limitada de efeitos que o próprio Lacan restringe, nos seminários sobre "O olhar como *objet petit a*", à "dimensão geométrica — uma dimensão parcial no campo do olhar fixo, uma dimensão que não tem nada a ver com a própria visão" (Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, trad. Alan Sheridan [Nova Iorque, 1977], p. 88).

15. Ver, por exemplo, Maryvonne Perrot, *Le Symbolisme de la roue* (Paris, 1980).

Mas o óculo é também um dos grandes incunábulos da pintura em perspectiva e, em sua terceira dimensão ilusionista, funciona como um eixo ou um tubo conduzindo o olho através da arquitetura imaginária. A teoria da perspectiva continua a ser complexa e controversa, apesar da familiaridade da técnica da perspectiva[17]. Parte da dificuldade reside na tendência da teoria a misturar ótica e geometria, com base na suposição de que a maneira como de fato vemos é quase idêntica aos procedimentos geométricos para representar um mundo tridimensional em duas dimensões; a grande questão aqui é saber se a perspectiva é ou não, em algum sentido, "natural". Outro problema é que a consistência teórica não se reflete necessariamente nas operações pragmáticas do ateliê. Para nossos objetivos, alguns princípios básicos serão suficientes. Na teoria renascentista da pers-

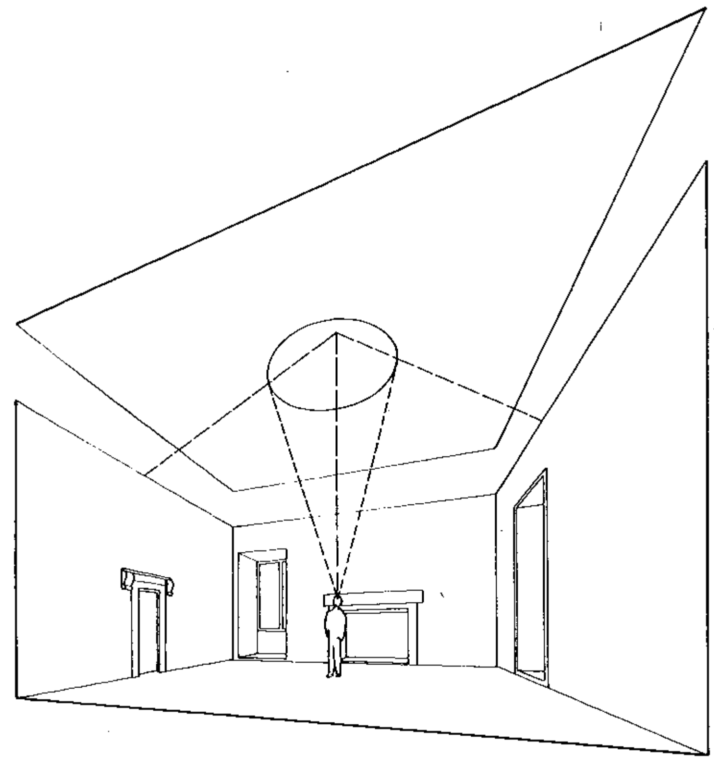
16. Rudolf Arnheim, *The Power of the Center: A Study of Composition in the Visual Arts* (Berkeley e Los Angeles, 1982), p. x.

17. Conto aqui com a recente pesquisa crítica da literatura em Kubovy, *Psychology of Perception*, esp. os caps. 1, 4 e 10.

pectiva inventada (ou codificada) por Alberti, uma linha, um "raio principal", corre do olho de um observador hipotético a um ponto de fuga central. Desenvolvendo-se a partir da base dessa linha, um "cone visual", que marca o campo de visão do observador, estende-se até o plano do quadro. Partindo, inversamente, do ponto de fuga, o espaço pictórico é tratado como outro cone ou pirâmide que se estende para fora até o plano do quadro, e aqui a rede geométrica característica é disposta de modo a delinear um recuo no espaço, em linhas convergentes e reduções de escala. Assim, ao mesmo tempo que o ponto de fuga, uma obstrução focal ao recuo infinito, corresponde à retina do observador, o cone ou pirâmide "fora" do quadro corresponde, neste efeito subliminar ou suplementar da construção em perspectiva, àquele "dentro" dela[18].

Sem muito exagero, o óculo na Camera degli Sposi pode ser representado *como* um diagrama de uma análise renascentista do espaço pictórico. Visto dessa maneira (fig. 5), o perímetro da abertura torna-se o limite exterior de um campo visual no ponto em que sua base cruza o plano da figura. O parapeito é representado com uma inclinação ligeira, mas uniforme, para dentro, de modo que, se nós o imaginarmos projetado para cima, forma um cone com o ponto de fuga no ápice. Uma linha projetada do olho do observador ao ponto focal dentro da abertura define adequadamente os limites da distância que o olho supostamente alcança. E já que o ponto de fuga estabelece uma inversão piramidal ou cônica do "nosso" lado da figura, é como se nós próprios estivéssemos na linha com o olhar fixo de um estranho encontrando e ultrapassando o nosso, no círculo da abertura.

18. Cf. Bryson, *Vision and Painting*, pp. 103-10, e os diagramas em Lacan, *Four Fundamental Concepts*, pp. 91, 106.



5. Diagrama do olhar calculado. Desenho de Carolyn Van Dang.

Esse esquema impõe uma rígida disciplina visual em troca da imagem de um mundo finito dominado pelo observador e adaptado aos olhos dele. Por um lado, chama atenção para um ponto central e para um modelo circular do campo visual; na perspectiva de um ponto, um ponto de vista "correto" é fixo, monocular e focalizado a partir de uma distância arbitrária (exatamente até que ponto vai essa rigidez é uma questão que continua aberta). Por outro lado, esses jogos do poder visual também estão atribuindo poderes. A posição assumida pelo observador atribui uma es-

cala às figuras e aos objetos representados no interior do quadro, tanto em relação um ao outro quanto à distância imaginada a partir do plano do quadro. Através da série de correspondências em qualquer um dos "lados" do plano do quadro — o ponto de fuga e o ponto de projeção a partir do olho, por exemplo — o espectador torna-se o destino e a origem, criatura e criador, visão e objeto da visão, nesse pequeno reino do olho.

A interação entre essas relações abstratas e o que está realmente representado no centro da abóbada intensifica o sentimento de que estamos a par das ações de uma autoridade onisciente[19]. O óculo se parece de modo desalentador com a íris e a pupila de um olho gigante. Os querubins retratados de pé no interior da abertura parecem ser vistos diretamente a partir de baixo; já que estão escorçados de modo tortuoso — quase desmembrados — nesses extremos da perspectiva, seus gestos estranhos são inteligíveis. Acima do parapeito, no entanto, as figuras não estão drasticamente escorçadas, mas representadas em ângulos agudos em relação ao ponto de vista central; parecem inclinar-se para dentro do espaço, como se desafiassem a geometria abrupta da projeção central — uma estratégia típica, descobre-se, para livrar as figuras humanas das distorções de uma construção em perspectiva teoricamente restrita[20]. Mesmo o detalhe aparentemente inocente da grande nuvem paira em uma atmosfera de magia visual. Está fora do centro, vaga e cinzenta, com vestígios de luz sublunar — tudo isso em contraste com uma simetria e uma ordem geométrica subjacentes que parecem transcender as contingências do espaço e do tempo comuns. Além disso, a nuvem invade e mascara a área central, onde se encontra o ponto de fuga. Naquilo que equivale a uma anedota filosófica, o ponto de fuga não pode ser visto, como que para confirmar que a fuga é invisível e que pontos são noções geométricas, não lugares reais; e, no entanto, a máscara da nuvem dá a aparência de um objeto ou local a partir do qual a luz parece ser refratada, reconhecendo em certo sentido que a técnica da perspectiva não cria fetiches virtuais de pontos nocionais[21]. Esses provocadores visuais, sugerindo claramente que o teto está sujeito a um poder superior e uma inteligência que o controla, criam o tipo de tremor metafísico que acompanha a iniciação em uma ordem secreta de conhecimento.

Muito mais poderia ser dito sobre as operações da composição e da perspectiva, mas onde o poder, o controle e a ordem são exibidos de modo tão claro, a política não pode ficar muito atrás, menos ainda numa sala de recepção renascentista. Vamos devolver o mecenas do quadro e principal ocupante da sala à posição que era sua por direito. Ao observar o teto, o príncipe descobre sua atenção fixada pela visão calculada do quadro. Ele é o senhor de tudo que examina aí — em parte, é claro, porque a sala é pequena e porque patrocinou todas as obras que aí estão. Mas a visão do óculo é feita sob medida, no sentido adicional de que apresenta proporções de acordo com sua perspectiva, submetendo-se a seu olhar fixo. Os padrões geométricos sugerem que essa ordem está além da contingência e da mudança, ao passo que a construção em perspectiva torna plausível uma visão de outro modo utópica, controlando-a visualmente. A partir do ponto de fuga central, um olhar fixo, o olho de um deus subliminar manufaturado pela maqui-

19. Não pretendo argumentar que essa era necessariamente a intenção consciente de Mantegna, mas vale a pena observar que Kubovy (*Psychology of Perspective*, pp. 1-16) dedica um capítulo inteiro ao trocadilho visual explícito na obra de Mantegna.

20. Arnheim, *Power of the Center*, pp. 16-18; ver também Kubovy, *Psychology of Perspective*, pp. 116-21.

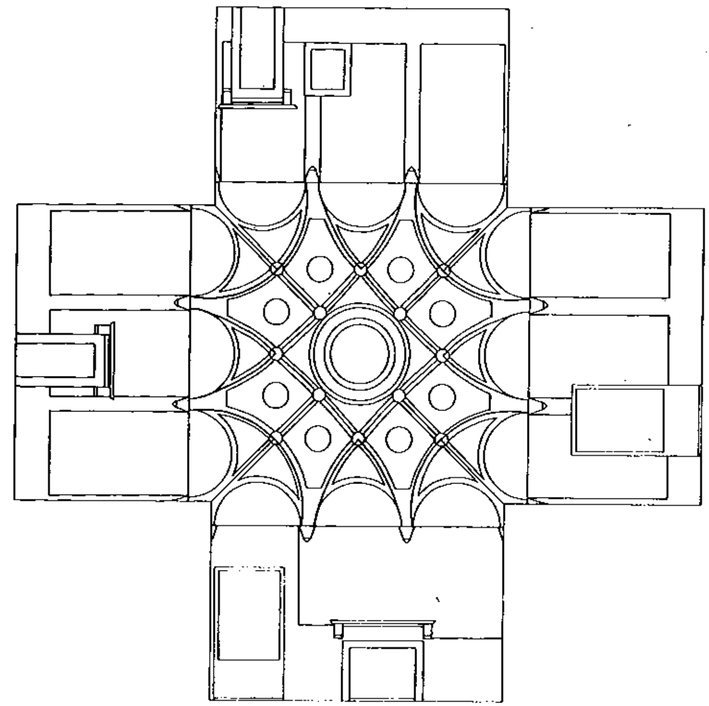
21. Ver Hubert Damisch, *Théorie du nuage: pour une histoire de peinture* (Paris, 1972).

naria da construção em perspectiva, parece recair sobre o príncipe. Embora as analogias entre a perfeição geométrica e a ordem perfeita, supostamente conferida pelo governo dos príncipes, fossem lugar-comum no discurso político do Renascimento, o orador humanista teria necessitado de muitas palavras para expressar o que a pintura mostra.

O olhar perscrutador

A força dos efeitos que estamos analisando — a sedução do relance, a composição principal e a perspectiva — é tal que o resto do teto surge como um anticlímax visual. Um *tour de force* em projeto e execução, a abóbada pintada parece, em comparação, funcional, decorativa e didática. Desempenhando um papel de apoio a performances mais espetaculares, fornece uma arquitetura engenhosa para cobrir a sala, um fundo simétrico e de rica textura, uma escrita iconográfica de referências clássicas acompanhada por um repertório classicizante de detalhes formais. Onde o óculo atrai e concentra a atenção, o teto a difunde nos prazeres filisteus de maravilhar-se com o *trompe-l'oeil* ou com o equivalente erudito de detalhes iconográficos inventariantes. Há, em resumo, profundas diferenças no modo como reagimos ao óculo e à falsa abóbada pintada ao seu redor. Em seguida, sugerirei que a abóbada suscita no observador um outro modo de ver, uma espécie de escansão visual. A meu ver, essa operação de perscrutar tem significados estéticos e funcionais tão distintos quanto qualquer coisa que tenhamos visto no centro da sala, entre elas a aura classicizante essencial ao olhar "renascentista" da arte de Mantegna.

Uso a expressão *olhar perscrutador* para caracterizar o modo de ver abrangente que toma um padrão, diferencia-



6. Diagrama das paredes e da abóbada da Camera degli Sposi. Desenho de Carolyn Van Lang.

se e, então, compõe a forma de um projeto (fig. 6). Para captar o significado visual da abóbada, os olhos do observador seguem os padrões do outro lado da superfície, ao longo das nervuras pintadas, e ao redor dos canais visuais que as nervuras definem. Talvez delineiem a longa curva de um cachorro* incrustado na parede em relação a outro

* Cachorro: em arquitetura, designação de uma peça em balanço, de madeira ou pedra, que sustenta ou aparenta sustentar beirais de telhado e pisos de sacadas ou balcões. (N.T.)

diagonalmente oposto; nas junções em que uma faixa de nervura pintada cruza com outra, há turnos para se conduzir os olhos ao longo de rotas alternativas e, assim, para dentro das partes constituintes do padrão formado por arcos. Quando o teto é focalizado como um todo, torna-se um conjunto de módulos: círculos, quadrados, triângulos. Os círculos concêntricos do óculo formam ondulações até o círculo dos medalhões que parecem girar em torno da abertura central; o próprio quadrado das nervuras pintadas que emolduram o centro parece estar localizado em outro quadrado, com uma guinada de alguns graus, que podem ser traçados ao redor da parte superior das lunetas. Oito formas de diamantes ou losangos estão agrupadas ao redor do perímetro do quadrado interior, cujos cantos triangulares ligam-se como as metades de uma ampulheta visual à abóbada sobre o centro das três lunetas em cada parede. Uma vez que o observador fica preso no labirinto ou na mandala desses circuitos visuais, é preciso um ato de vontade, uma espécie de contra-atenção, para quebrar o encanto.

Isso ocorre principalmente porque a configuração que atrai a atenção do outro lado das superfícies da abóbada acima também direciona o observador ao redor da sala no piso abaixo. O teto não pode ser visto imediatamente do mesmo modo que o óculo. Para enxergar tudo, o observador deve andar de um lado para o outro ou ao redor da sala, seguindo a planta da parte superior ou assumindo direções duplas na configuração do piso, que imita a do teto. Não há nenhum ponto de vista privilegiado, somente uma sucessão de pontos de vista possíveis. Até mesmo antes de estudar as inscrições e examinar os detalhes do *trompe-l'oeil*, o observador pode seguir o projeto a pé e visualmente. Os mais evidentes dentre os conjuntos e as séries de elementos da composição atraem a atenção, cada um por seus próprios méritos, mas a conexão entre eles sugere que o que quer

que tenhamos de aprender a partir do esforço se encaixará em padrões fixos e fórmulas abrangentes.

Essa organização esquemática — regular, repetitiva, literalmente superficial — é essencial para o efeito classicizante ou "antigo". É verdade, é claro, que o formato e o tema da abóbada são do tipo clássico. O modelo para a cúpula com o óculo foi provavelmente o Panteão, mesmo que a versão de Mântua seja bem diferente do protótipo romano. Os detalhes são ecléticos, mas em geral antigos, baseados nas imitações dos medalhões, festões, mosaicos e relevos esculpidos para os imperadores romanos e episódios dos mitos de Hércules, Orfeu e Aríon. No entanto, Mantegna não estava copiando um original antigo de modo indiscriminado. Os críticos, apesar de toda a obsessão profissional pelos antecedentes clássicos nos estudos acerca do Renascimento, foram forçados a concluir que as fontes de Mantegna eram várias e dispersas e, de qualquer modo, que ele as adaptou livremente a seus propósitos[22]. Essa conclusão seria surpreendente apenas se o classicismo fosse uma questão de fazer cópias perfeitas. Os próprios escritores renascentistas distinguiam entre a imitação literária, para a qual os textos antigos autênticos estavam disponíveis, e a imitação nas artes visuais, para as quais os modelos eram sobretudo fragmentários ou estavam totalmente perdidos. No famoso prefácio de Alberti a seu tratado sobre a pintura, as realizações dos "novos antigos" da Florença do início do século XV eram ainda mais grandiosas porque tinham muito pouco a que pudessem dar continuidade. Mas, até mesmo na literatura, a imitação se faz de modo óbvio, embora não rígido. Isso nos faz lembrar o conto de Borges, no qual o

22. Ver, por exemplo, Signorini, *Hoc Opus Tenue*, pp. 101-10, 152-70, 214-28; Lightbown, *Mantegna*, pp. 100-101; e, em outro contexto, Andrew Martindale, *The Triumphs of Caesar by Andrea Mantegna* (Londres, 1979), pp. 56-74.

erudito zeloso, depois de passar a vida estudando um clássico da literatura, percebe que nunca o dominará de fato; o auge de sua carreira culminará em reproduzir o texto palavra por palavra. A idéia principal do conto é que a recepção de um clássico é sempre uma questão de reaproximação, de adaptação e de transformação por diferentes circunstâncias e, muitas vezes, por diferentes materiais. O pretenso classicizador baseia-se num repertório de formas recebidas, que ele reorganiza em uma reconstrução que pode ser considerada uma queda, uma restauração ou um rival, mas nunca é *o* original[23].

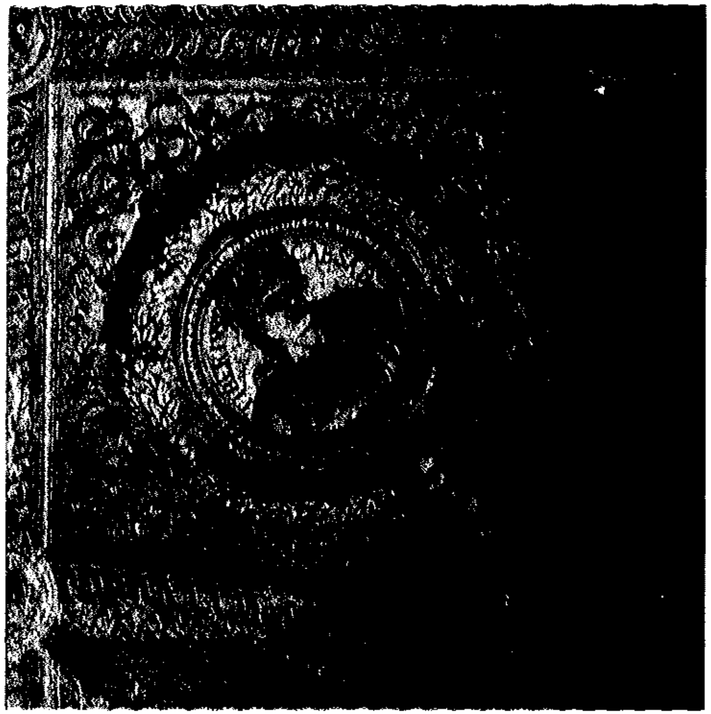
Ora a abóbada de Mantegna pode ser vista não apenas como o reflexo do artifício de produzir uma obra classicizante, mas também como um modelo da artificialidade disciplinada de tal produção. Antes de mais nada, trata-se de pintura; as guirlandas, a alvenaria, o estuque, o metal e o mosaico são uma ficção planejada desde o início. Além disso, os detalhes bem trabalhados, as esplêndidas superfícies e as referências eruditas testemunham o estudo prolongado e o trabalho árduo do pintor, e prescrevem uma dose maior destes para o observador; o fino acabamento é um índice da invenção, de um artefato feito e criado por Mantegna e por seu observador cúmplice. Além disso, o repertório ou o vocabulário dos motivos é bastante limitado, e a estrutura ou sintaxe de sua composição, se não é exatamente simples, é bastante regular e metódica. Dependendo do modo como contamos, apenas cinco ou seis motivos são reciclados na obra toda — o medalhão, o festão, a faixa, a figura em relevo, o padrão ondulado das nervuras arquitetônicas — e todos esses elementos estão harmoniosamente

23. Thomas M. Greene, *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven, Conn., 1982) e David Quint, *Origin and Originality in Renaissance Literature: Versions of the Source* (New Haven, Conn., 1983) são particularmente valiosas aqui. Li o conto de Borges numa tradução italiana com o título de "Pierre Menard, l'autore del Chiscotte", em *Finzioni*, trad. por Franco Lucentini (Turim, 1967), pp. 34-45.

organizados e controlados. Os críticos gostam de elogiar a inventividade de Mantegna, mas nem todos passaram pela experiência do terrível tédio que, de fato, o pintor deve ter sentido ao pintar a abóbada. Aqui há mais trabalho árduo do que *sprezzatura*. Até mesmo a pequena variação cria às vezes uma rigidez esquemática que fixa o padrão de modo suficientemente firme para permitir o piparote — uma espécie de brincadeira ou acrobacia pictórica — sem perder o controle sobre o esquema.

A citação a partir de um repertório formal, a repetição de motivos preferidos e a codificação de elementos regulares em padrões de arcos — são esses, portanto, os princípios organizadores do classicismo autoconsciente que vemos em ação na pintura da abóbada — e que age sobre nós forçando o olho que perscruta a percorrer o traçado. A rotina pictórica estabelece, por sua vez, o campo e os limites de uma disciplina iconográfica relacionada a imagens e textos clássicos, mais um caso em que os "conteúdos" específicos da abóbada correspondem às "formas" como são representados. Podemos ir mais longe e dizer que a abóbada funciona como um recurso mnemônico que evoca alusões clássicas e atribui-lhes um lugar na ordem pictórica formal, dos primeiros oito Césares, de Júlio até Oto, no círculo de medalhões, até os diversos compartimentos do teto. O operador ideal dessa maquinaria pedagógica teria memorizado os textos relevantes de modo que pudessem ser lembrados quando visse a imagem apropriada. Os principiantes ou os distraídos poderiam recorrer à biblioteca para consultar os textos, índices remissivos ou índices temáticos. Durante essas operações, o observador teria consultado uma espécie de arquivo mental, com rótulos para vários tipos de informação[24].

24. As principais fontes estão realmente reunidas sob a forma de interpretação por Signorini, *Hoc Opus Tenue*, pp. 214-28; acerca das funções mnemônicas, ver a notável obra de Frances Yates, *The Art of Memory* (Chicago, 1966).



7. Tibério, ângulo nordeste da abóbada da Camera degli Sposi. Foto gentilmente cedida pelo Gabinetto Fotografico, Roma.

As primeiras impressões dos medalhões com retratos não iriam necessariamente além do registro do olhar genérico da *Romanitas* baseado em protótipos antigos, a medalha ou moeda e o busto. Vista como um todo, a seqüência é uma espécie de *Vidas dos Césares* de Suetônio, retratada em quadros. Mas qualquer pintura específica sobre a qual nosso olhar se detivesse poderia trazer à tona algo como o seguinte esboço:

TIBÉRIO (fig. 7)

Aparência
Dizia-se que era belo e tinha olhos grandes.

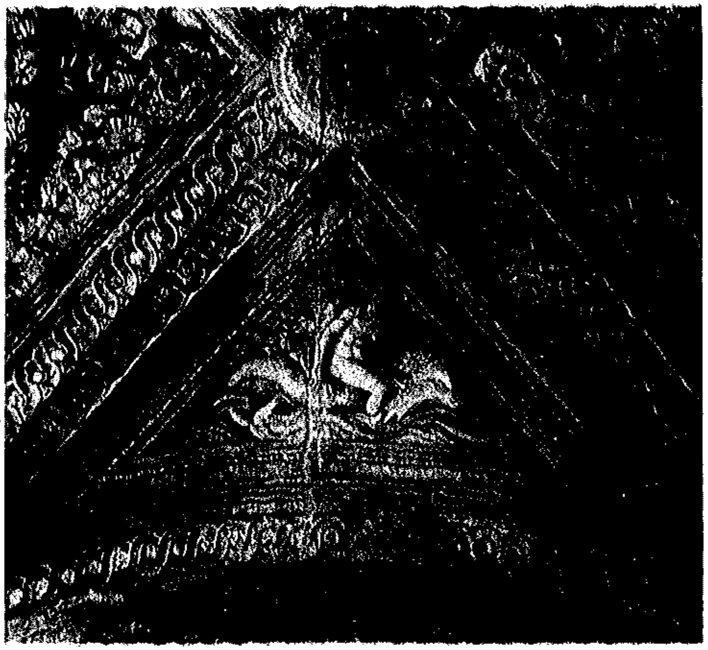
Peito e ombros largos.
Cabelos longos, cobrindo a nuca.

Citações
"Deixe que me odeiem, desde que obedeçam à minha vontade."
Inspecionando as prisões, T. respondeu a um homem que implorava por uma morte rápida: "Ainda não me tornei seu amigo".

Lições Morais e Políticas (de cunho basicamente admoestatório)
É impossível modificar uma natureza corrupta.
Os tiranos são dissimuladores (T., no início, como defensor da constituição, orador franco e sincero, responsável pelos cortes nos orçamentos e disciplinador).
Os apetites tirânicos surgirão, apesar dos esforços para ocultá-los. (T. em Capri.)
O tirano é o inimigo de todos, inclusive de si próprio — não era divertido ser T.
Et cetera: uma ampla categoria que inclui os vícios de T[25].

Quanto às cenas mitológicas, o que as distingue dos Césares históricos não é que se trata de fato, em um caso, e de ficção no outro. As diferenças mais visíveis residem no fato de os mitos serem representados como narrativas pictóricas e estarem destinados a serem vistos como parte da estrutura de abóbadas em um simulacro de mosaico-e-relevo. Dirigindo um olhar perscrutador para o outro lado das "velas" da abóbada — como, por exemplo, na parede oeste —

25. Os textos para esse exercício incluem, além de Suetônio, *Historiae*, de Velleus Paterculus, 2.94-131, os *Anais* de Tácito, 1-6, e referências aos escritores judeus Philo e Josephus (*Oxford Classical Dictionary*, 2ª ed., org. N. G. L. Hammond e H. H. Scullard [Oxford, 1970], s. v. Tibério).



8. Aríon sobre um golfinho, parte centro-oeste da abóbada da Camera degli Sposi. Foto gentilmente cedida pelo Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma.

vemos os três quadros que relatam o mito de Aríon. (Uso esse exemplo somente porque a história é menos familiar do que as lendas de Hércules e Orfeu.) O triângulo nordeste mostra, *all'antica*, um tocador de alaúde nas ondas de um mar dourado, um barco com três passageiros e um golfinho vindo à superfície no primeiro plano — alusões à lenda de Aríon, o rico e famoso cantor de Corinto, que foi assaltado no mar e forçado a atirar-se do barco depois de cantar uma canção que agradou mais a um golfinho que por ali passava do que aos ladrões. Vemos Aríon viajando nas costas do golfinho, tão mais velozmente (de acordo com a história) do que o transporte regular, que chegou ao porto antes dos ladrões (fig. 8). Na terceira cena, um gover-

nante ou juiz entronizado observa três figuras ajoelhadas — este seria Periandro de Corinto condenando os malfeitores.

É fácil explicar a moral da história, fácil demais dar aos quadros um sentido inequívoco. Assim, por exemplo:

> O poder da música e dos músicos, ou de forma mais geral, da arte e dos artistas.
> A virtude e a própria natureza tomam a defesa da arte.
> A justiça triunfa no final.
> A fama e a fortuna são perigosas em um mundo no qual os homens são menos humanos que as feras.

Diante de tantas interpretações perfeitamente aceitáveis, as perguntas do especialista, bastante indiferentes ou até mesmo inegavelmente hostis aos significados e mensagens da arte, surgem-nos como um alívio: o motivo do homem-sobre-o-golfinho provém de um sarcófago antigo? De uma moeda ou de uma jóia? De um mosaico?[26]

Não pretendo banalizar as coisas, muito embora isso fosse preferível à seriedade pouco expressiva de tantas leituras iconográficas da arte. Vale a pena lembrar que a escola palaciana de Mântua chamava-se Casa Giocosa, "Casa Feliz"; o mestre-escola Vittorino da Feltre era famoso por transformar a aprendizagem em um jogo, para que suas lições fossem entendidas[27]. De qualquer modo, longe de serem banais, as reações que esbocei são fundamentais para a aprendizagem e reprodução de uma cultura classicizante.

26. Signorini (*Hoc Opus Tenue*, p. 216) usa a *História* de Heródoto 1.24, a *História Natural* de Plínio, o Velho, 9.9 e *Noctes Atticae* de Aulus Gellius 16-19 para fazer sua análise.

27. Os textos básicos sobre Vittorino estão em Eugenio Garin (org.), *Il pensiero pedagogico dello umanesimo* (Florença, 1958), pp. 504-718.

O fato de o humanismo renascentista ter ou não promovido uma filosofia ou visão de mundo coerente é um dos debates rituais dos eruditos especializados no Renascimento — mas não importa quais sejam as idéias dos humanistas, fica claro que eles eram os técnicos do efeito clássico. Estudos recentes chamaram atenção para os cadernos de anotações deles, cheios de temas, listas de exemplos clássicos favoritos e textos para cada tópico; através desses recursos, um grande número de referências e uma camada de cultura clássica poderiam ser trazidos à tona sempre que necessários para o discurso, a carta, o ensaio e, na verdade, para o papel de um clássico vivo, que supostamente justificasse todo o esforço[28]. Sabemos também que as imagens eram usadas como deixas para lembrar os textos apropriados para a elaboração de um dado tema; que, por exemplo, uma imagem de Hércules poderia ser usada para trazer ao olho da memória um conjunto de locuções acerca, digamos, da força ou de quaisquer outros atributos principais de Hércules, da agilidade mental ou, por mais implausível que possa parecer em relação a tal criador de problemas, da sabedoria. É sugestivo, para se dizer o mínimo, que ao perscrutarmos o teto de Mantegna sejamos lembrados que uma das técnicas tradicionais para lembrar um discurso era visualizar o texto a ser apresentado como uma série de imagens inscritas na arquitetura da sala onde o discurso seria proferido[29].

Outro aspecto dessa tecnologia do classicismo na abóbada poderá ser mencionado aqui apenas brevemente[30]. Para

28. Ver, por exemplo, o importante ensaio de A. T. Grafton e L. Jardine, "Humanism and the School of Guarino: A Problem of Evaluation", *Past and Present* 96 (1982): 51-80; reimpresso em Grafton e Jardine, *From Humanism to the Humanities* (Cambridge, Mass., 1986), pp. 1-28.

29. Yates, *Art of Memory*, pp. 82-128.

30. Encontrei sugestões particularmente úteis em relação a esse tema em Frank Kermode, *The Classic: Literary Images of Permanence and Change* (Cambridge, Mass., 1983); W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology* (Chicago, 1986), pp. 95-115; Anthony Grafton, "Renaissance Readers and Ancient Texts: Some

preservar e defender o valor supostamente perene do clássico, o tempo tem que ser de algum modo detido. No entanto, para que os clássicos pareçam relevantes aqui e agora, deve haver algum princípio ligando o passado ao presente. A arqueologia do teto de Mantegna, apesar de eclética ou fantasiosa, é um modelo de clássico fixado no tempo, em parte porque suas referências antigas *estão* fixadas na superfície da abóbada. Mesmo assim, os mitos e os Césares também representam a continuidade e a sucessão — por exemplo, do mito à história, da idade dos deuses e heróis à fundação do Império Romano e, por implicação, dos imperadores romanos à dinastia dos mecenas da família Gonzaga. Poderíamos rastrear operações semelhantes por todo o vasto âmbito da cultura humanista. Porém, isso não nos levaria muito fundo. Como o olhar perscrutador que a inicia, a técnica do efeito classicizante não exige tanta profundidade de interpretação quanto de esquematização, de variação sobre temas determinados, de recitação obrigatória de uma ladainha de reações convencionais.

Imaginem outra vez o príncipe na sala pintada para seus olhos. Perscrutando a vastidão da abóbada, ele se volta para o padrão visual, permitindo que seus olhos sigam a composição, parando ocasionalmente para examinar com mais vagar um detalhe antigo simulado. Olhando para baixo por um momento, ele nota a réplica do motivo do teto esboçado, como um mapa ou como uma ordem para marchar, no chão sob seus pés; quando ergue os olhos, sua atenção é atraída para a composição de um *topos* — "lugar" *e* "tópico" — para outro. Tendo de se mover pela sala para observar

Comments on Some Commentaries", *Renaissance Quarterly* 38 (1985): 615-49; Stephen Orgel, "The Royal Theater and the Role of the King", em *Patronage in the Renaissance*, org. Guy Fitch Lytle e Stephen Orgel (Princeton, 1982), pp. 261-79.

o teto, o príncipe torna-se um participante ativo e um instrumento do projeto, e o que vê nele — essas figuras emblemáticas trazendo à memória uma parcela do saber e do conhecimento provenientes da história e do mito antigos — convida-o a uma participação maior. Um membro culto da corte fica por perto para dar a deixa se for necessário; um grupo de visitantes olha e ouve atentamente quando alguém aponta para algum detalhe ou discorre sobre algum tema sugerido pelos quadros.

As referências das imagens e da conversa são "clássicas" não apenas por sua antigüidade ou sua autoridade enquanto aula, mas também porque são indícios da cultura compartilhada que define essa classe de especialistas. Como mecenas, o príncipe sente grande satisfação ao ver confirmada, nos quadros, a cultura à qual se dedicou durante anos. Os privilégios da riqueza e do poder são convenientemente assimilados ou disfarçados como as recompensas do estudo e do saber no classicismo da abóbada. Aqui, o príncipe encontra tanto um desvio para suas preocupações como uma justificativa magnânima para sua existência. Seu velho mestre, Vittorino da Feltre, chamava-o de Hércules na escola, e, como símbolo de força e sabedoria, esse nome seria ainda bastante adequado para um príncipe; Orfeu e Aríon representam os poderes da música, e sua corte é famosa pelos músicos[31]. O círculo dos imperadores domina o conjunto arquitetônico. O príncipe assume a aura da autoridade e da legitimidade que vai, pelo menos na arte, da idade dos heróis a sua própria época, passando pelos imperadores romanos. Um visitante amável exclama, num tom sugestivo: "O *Mantua felix*, essa nova Roma!"

31. Signorini, *Hoc Opus Tenue*, pp. 214-23; Stephen Orgel, "The Example of Hercules", em *Mythographie der frühen Neuzeit: Ihre Anwendung in den Künsten*, org. Walther Killy, *Wolfenbütteler Forschungen* 27 (Wiesbaden, 1984), pp. 25-47.

À guisa de conclusão, não posso de fato dizer que fiz uma análise completa nem mesmo do teto, para não mencionar a Camera degli Sposi inteira. Não apresentei nenhum documento. Não conto com fontes iconográficas para propor ou "programar", por assim dizer, a apresentação de uma provável planta básica ou um grupo de textos que os quadros ilustram — como fazem normalmente os historiadores da arte. Tampouco tenho muito a dizer acerca do estilo de Mantegna ou de suas intenções reais. Em resumo, a pesquisa de documentos, a iconografia, o conhecimento e os paradigmas vigentes da história da arte entraram na análise somente de modo marginal. O mesmo aconteceu com algumas das abordagens mais familiares da arte assumidas por historiadores da cultura que fornecem e compartilham os documentos ou os textos iconográficos em seus próprios esforços de confirmar, através da arte, aquilo que já sabem. As omissões são, é claro, bastante propositais. Têm por objetivo abrir caminho para uma gama completa e minuciosa de reações às exigências formais da arte, não só porque a arte é uma questão de formas, mas também porque as formas de arte moldam e são moldadas pelas configurações históricas da cultura, do poder e da autoridade. Estou consciente de que muitos fios soltos e elos perdidos ficam por ser analisados mesmo no caso do teto de Mantegna, e que muito mais precisa ser dito, por exemplo, acerca da inter-relação e das funções (ou disfunções) ideológicas dos três tipos de visão que distingui nos quadros de Mantegna. Nesse aspecto, porém, talvez seja o suficiente ter explorado a proposição de que, no que diz respeito à história da cultura, aquilo que se vê é aquilo que se capta.

COLABORADORES

Aletta Biersack é professora-adjunta de antropologia na Universidade de Oregon. Sua pesquisa atual combina sua formação em história e em antropologia pelo estudo da relação entre estrutura/evento e política/cultura nos últimos duzentos anos da história de Tonga. Atualmente, está concluindo um livro sobre religião e organização do tempo em uma comunidade de Papua-Nova Guiné, com uma bolsa do National Endowment for the Humanities.

Roger Chartier, Directeur d'Etudes na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales em Paris, lecionou na Universidade de Princeton, na Universidade de Yale, na Universidade da Califórnia, Berkeley, e na Universidade Cornell. Publicou numerosos livros, em inglês e francês, e no momento está escrevendo *The Cultural Origins of the French Revolution*.

Suzanne Desan é professora-assistente de história na Universidade de Wisconsin, Madison. Seu trabalho se concentra no estudo da religião e da política durante a Revolução Francesa.

Lynn Hunt é professora de história na Universidade da Pensilvânia. É autora de *Revolution and Urban Politics in Provincial France* (1978) e de *Politics, Culture, and Class in the French Revolution* (1984), além de uma das organizadoras da série Califórnia de Estudos sobre a História da Sociedade e da Cultura.

Lloyd S. Kramer é professor-assistente de história na Universidade da Carolina do Norte, Chapell Hill. Sua pesquisa focaliza a história intelectual da Europa, com atenção especial à França moderna e aos processos de intercâmbio intelectual entre culturas. É autor de *Threshold of a New World: Intellectuals and the Exile Experience in Paris, 1830-1848* (1988).

Thomas Laqueur, professor de história na Universidade da Califórnia, Berkeley, é autor de *Religion and Respectability: Sunday Schools and Working Class Culture 1780-1850* (1976) e um dos organizadores de *The Making of the Modern Body* (1987). Em 1980-81, Laqueur freqüentou a Faculdade de Medicina com uma bolsa do American Council of Learned Societies.

Patricia O'Brien é professora-adjunta de história na Universidade da Califórnia, Irvine. É autora de *The Promise of Punishment: Prisons in Nineteenth-Century France* (1982), que foi recentemente traduzido para o francês com o título de *Correction ou châtiment* (1988). Atualmente está trabalhando num livro sobre o policiamento francês e num projeto sobre a formação profissional na França no período de 1850 a 1914.

Mary Ryan é diretora do Women's Studies Program e professora de história na Universidade da Califórnia, Berkeley. Autora de *Cradle of the Middle Class* (1981), *The Empire of the Mother* (1982) e *Womanhood in America* (1983), atualmente está pesquisando sobre a vida pública nas cidades norte-americanas do século XIX, com atenção especial para a influência do gênero sobre o espaço, a política e as cerimônias.

Randolph Starn é professor de história na Universidade da Califórnia, Berkeley. É autor de *Contrary Commonwealth: The Theme of Exile in Medieval and Renaissance Italy* (1982) e co-autor de *A Renaissance Likeness: Art and Culture in Raphael's "Julius II"* (1979). Seu ensaio neste volume faz parte de um estudo mais amplo que está escrevendo com Loren Partridge sobre arte e política na Itália medieval e renascentista.